

[Titelbild des 63. Bandes der "Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste", Leipzig 1800.]

ADAM FRIEDRICH OESER.

EIN BEITRAG

ZUR

KUNSTGESCHICHTE DES 18. JAHRHUNDERTS.

Von

Dr. ALPHONS DÜRR.

MIT SIEBEN HOLZSCHNITTEN.

LEIPZIG 1879. VERLAG VON ALPHONS DÜRR. »Ein Mann voll Geschmack und Geist und stiller Künstler- und Weltmannsklugheit.«

(Goethe an Knebel, d. 21. Nov. 1781.)

SEINEM

HOCHVEREHRTEN LEHRER

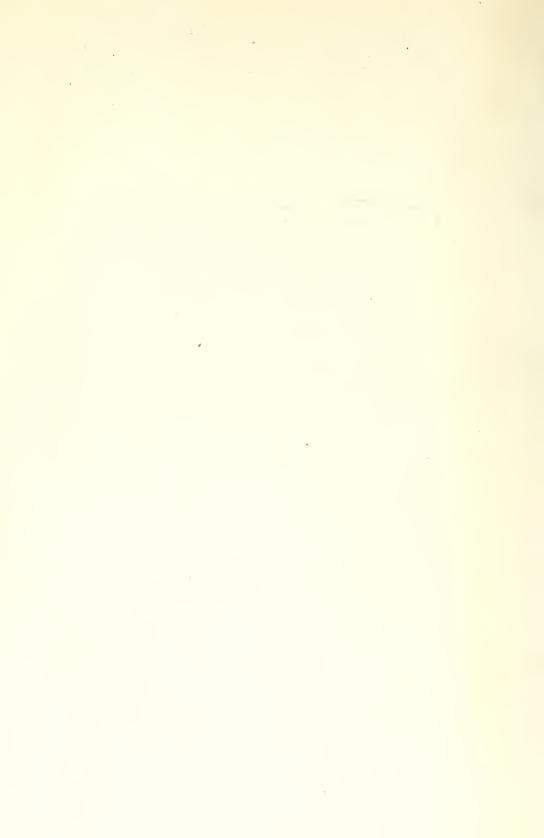
HERRN

Professor Anton Springer

IN

DANKBARER ERGEBENHEIT

GEWIDMET.



VORWORT.

Die Schilderung des Lebens und künstlerischen Entwickelungsganges Adam Friedrich Oesers, die der Verfasser hiermit einer nachsichtigen Beurtheilung empfiehlt, braucht sich wohl nur mit wenigen Worten bei ihren Lesern einzusühren. Die Berechtigung des Versuchs, eine aussührliche Monographie Oesers zu liesern, dürste allseitig zugestanden werden. Der Verfasser hofft, dass es ihm gelungen ist, die mannigsachen Umstände, um deren Willen Oeser besonderer Beachtung werth erscheint, in das rechte Licht gestellt zu haben.

Wenn die Perfönlichkeit des Künftlers im Laufe der Erzählung auch nicht immer im Vordergrunde steht, und bisweilen hinter die Schilderung der politifichen und allgemeinen Culturverhältnisse und Charakterisirung einzelner Zeitgenossen zurücktritt, so dürften nach des Verfassers Ansicht dergleichen scheinbare Abschweifungen nur dazu dienen, das Bild *Oefers* von einer breiteren Basis vollkommener und charakteristischer hervortreten zu lassen.

Dass die Zeichnung des Hintergrundes in den Leipzig betreffenden Abschnitten eine detaillirtere sein durste, wird dem Versasser gewiss zugestanden werden; es war ihm eine besonders anziehende Aufgabe, einzelnen Seiten der Verhältnisse seiner Vaterstadt in jener Zeit näher nachzugehen.

Was die Zahl der malerischen und plastischen Arbeiten Oesers, einschließlich der Stiche und Handzeichnungen betrifft, so ist der Verfasser weit entsernt, dieselbe für lückenlos zu halten. Bei der eminenten Productivität Oesers bis in seine letzten Jahre hinein, dürsten sich gewiß in Privathänden noch manche Werke besinden, die dem Verfasser unbekannt geblieben sind. So wenig der Verfasser hofft, dass er wichtige Arbeiten, die im Stande wären, die von ihm gelieserte Schilderung in wesentlichen Stücken zu alteriren, übersehen hat, wird er jeden Nachweis ihm unbekannt gebliebener Werke mit lebhastem Danke begrüßen. Gleichzeitig bittet er um gefällige Mittheilung von Autographen Oesers.

X Vorwort.

Der Verfasser hat sich jetzt, wo er auf seine abgeschlossene Arbeit zurückblicken kann, noch der angenehmen Pflicht zu entledigen, allen Denen, die ihn bei seinen Nachforschungen unterstützt und gefördert haben, auch an dieser Stelle seinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

Dieser Dank richtet sich in erster Linie an seinen hochverehrten Lehrer. Herrn Prof. Springer in Leipzig, unter dessen Anleitung der Verfasser seine kunsthistorischen Studien beginnen und bisher betreiben durste, sodann an die Herren Prof. Dr. Carl Schroer in Wien, Superintendent Lajos Geduly und Bibliothekar Heinrich Glatz in Prefsburg, die ihm bei feinen Nachforschungen in Pressburg in zuvorkommendster Weise behilflich waren, ferner an Herrn Dr. Carl von Lützow in Wien, der dem Verfasser die Einsicht in die Acten der k. k. Kunstakademie daselbst bereitwilligst gestattete, sowie an den Herrn Dr. Hubert Ermisch, Archivar am k. fächs. Hauptstaats-Archiv in Dresden, endlich an Herrn Prof. Nieper, Director der leipziger Kunstakademie, Herrn Prof. Naumann und Herrn Dr. Wustmann an der leipziger Stadtbibliothek, denen er die Erschliefsung mancher wichtiger Hilfsquellen zu verdanken hat. Geh. Ministerialrath Dr. Carl von Weber, Vorstand des k. fächs. Hauptstaats-Archivs in Dresden, durch dessen Vermittelung der Verfasser die Erlaubniss des k. fächf. Gefammt-Ministeriums zur Einsicht in die Acten des Hauptstaats- und Finanz-Archivs erhielt, weilt nicht mehr unter den Lebenden.

Der Verfasser.

INHALTSVERZEICHNISS.

I.	Einleitung							I
II.	Prefsburg. 1717—1730							7
III.	Lehrjahre in Wien. 1730—1739							15
IV.	Oefer in Dresden. 1739 - 1756							29
v.	Oefer und Winckelmann							49
VI.	Oefer in Leipzig. 1756—1799							63
VII.	Die Leipziger Kunstacademie unter Oeser		•					75
VIII.	Oefer und Goethe			•				ΙΟΙ
IX.	Bilder und Plafonds aus der Leipziger Zeit							135
X.	Oefer als Bildhauer							189
XI.	Oefers Tod. Rückblick							2 1 3
XII.	Kupferstiche und Radirungen von und nach	Oef	er					219
XIII.	Oesers Handzeichnungen				•			231
XIV.	Anhang							245



I. EINLEITUNG.



o fehr die Gegenwart fich rühmen kann, in objectiv historischer Betrachtung und Beurtheilung allen Kunstperioden der Vergangenheit gerecht geworden zu sein, so scheint es doch fast, als ob eine solche Betrachtungsweise der Kunst des 18. Jahrhunderts, speciell der Malerei dieses Zeitraumes noch nicht in vollem Umfange zu Theil geworden ist.

Einmal glaubt man sich noch allzu eng mit jener Zeit verbunden und sich noch nicht genügend von derselben abgeklärt zu fühlen, um sie objectiv auffassen zu können, und zum anderen behindern unsere großen Besreier und Neubegründer der Malerei den freien rückwärts schauenden Blick, denn in dem Masse, in welchem wir sie lobend erheben, sprechen wir zugleich das Urtheil über das, was vor ihnen war, über den Zustand der Malerei, aus dem sich emporgehoben zu haben wir gerade als ihre Großthat seiern.

Sicher ist es aber trotzdem, dass die Malerei, wie überhaupt die Kunst des 18. Jahrhunderts uns historisch abgeklärt genug gegenübersteht, um unbeirrt von dem Blicke der Gegenwart betrachtet werden zu können. Jene ganze Kunst ist principiell von der unseren verschieden und hat mit derselben auch äußerlich kaum irgend etwas gemein.

So gewifs es dabei niemand in den Sinn kommen wird, die Leiftungen eines Malers jener Zeit — und fei er auch von den besten seiner Zeitgenossen über alles gerühmt worden — gegenwärtig als Muster und Vorbild hinzustellen, wird man es doch berechtigt sinden, wenn der Versuch einer historischen Würdigung selbst eines solchen Künstlers unternommen wird, dessen Leistungen man gegenwärtig keinen besonderen Werth zuzusprechen im Stande ist. Das Interessante des Versuchs, einen solchen unter dem Gesichtspunkte seiner Zeit, als einen einzelnen im großen, vielgestaltigen Kreise zu erfassen, wird trotzdem bereitwillig zugestanden werden müssen.

Wenn es unter folchen Gesichtspunkten im allgemeinen gestattet erscheint, irgend einen der Maler aus jener vielgeschmähten Periode zum Gegenstand eingehenderer Erörterungen zu machen, so kommen bei *Adam Friedrich Oeser* eine Reihe besondere Umstände hinzu, die allein schon das Unternehmen rechtfertigen sein Leben und seine künstlerische Thätigkeit zu schildern.

Oefer befindet fich, was die Umstände betrifft, die ihm zu seinem Ruhm verholfen haben, in einem eigenartigen Verhältnifs. Viele seiner Zeitgenossen,

die gleiches leisteten wie er, sind entweder vergessen oder werden kaum noch genannt, mit Oesers Namen aber sind besondere Momente verknüpst: nicht seine künstlerische Bedeutung, wenigstens nicht das, was er der Nachwelt hinterlassen hat, ist der Grund seines Nachruhms geworden, sondern der Umstand, dass das Geschick ihn ausersehen hatte, zwei der grössten Geister unserer Nation in die Kunst einzusühren, Winckelmanns und Goethes Lehrer und Freund zu werden und mittelst des ihm eigenen genialen Lehrtalents auf beide einen weitreichenden Einsluss auszuüben, den beide gleich enthusiastisch anerkannten.

Ocfer will nach feinen Werken nicht fo beurtheilt fein, wie nach feinen Lehren. Während jene nur im Stande find, ihm unter den Malern feiner Zeit einen achtunggebietenden Namen zu verschaffen, ragt er durch die Anschauungen, welche er vom wahren Wesen der Kunst und von der Bedeutung der Antike hatte, weit über den Kreis der anderen hinaus, so wenig er auch, was die Nachahmung der Antike betrifft, über Wollen und theoretisches Erkennen zum praktischen Vollbringen durchzudringen vermochte.

Er gehört mit zu jenen intereffanten Erscheinungen, deren wir im 18. Jahrhundert, in dieser Periode des Gährens und Ringens, sowohl auf dem Gebiete der darstellenden Künste, als auf dem der theoretischen Kunstanschauung eine Reihe antreffen, die theils in Ahnung, theils in Erkenntniss des wahren Wesens und Werthes der Antike sich weit über ihre Zeit erheben und den Weg in eine neue Welt zeigen, zu der sie den Uebergang bilden.

Aus diesem Umstande erwächst für *Oeser* die Berechtigung einer besonderen Bedeutung; den anderen gegenüber, die sich in den alten traditionellen Geleisen weiter fortbewegten, darf er den Ruhm in Anspruch nehmen, mit zu den Bahnbrechern der Läuterung und Resorm des künstlerischen Geschmacks in Deutschland gezählt zu werden. —

Ocfer hat eine monographische Behandlung, wie er sie verdient, bisher noch nicht gesunden. Eine aussührliche Beschreibung seines Lebens, zu der Ocfers Kinder und Freunde, nach Seume's Angabe 1799¹), nach Oesers Tod das Material sammelten, ist nicht zur Aussührung gelangt, der Wunsch nach einer dankbar zu begrüßenden alles zusammensassenden Biographie, den die »Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste« in ihrem 63. Bande (Leipzig 1800) aussprach, bisher noch unerfüllt geblieben.

Das wichtigste aus der über Oeser vorhandenen Literatur ist solgendes.

Der älteste biographische Abris stammt von J. G. Seume, der in seiner späteren Leipziger Zeit Oeser sehr nahe stand, und zwar verdienen dessen, in Wielands neuem Teutschen Mercur vom Jahre 1799 (II. pag. 152—159) veröffentlichte Notizen, als auf mündlichen Mittheilungen Oesers beruhend, durchaus quellenmäsige Glaubwürdigkeit, wie sie vom »ehrlichen, wahrheitsliebenden Seume« ohnedies vorausgesetzt werden kann.

Auf eine künftlerische Würdigung Oesers hatte sich Seume dabei nicht eingelassen, eine solche fand Oeser im Jahre nach seinem Tode in Goethes Propyläen (III. Bd. 1. Stück pag. 1–15. Tübingen 1800.) in umfassender und

¹⁾ Der Neue Teutsche Mercur, herausgeg. von Wieland. Weimar 1799. II. pag. 152.

scharfer Weise. Mit voller objectiv historischer Klarheit wurden seine Vorzüge und Schwächen in diesem Auffatze, der mit Sicherheit als aus Goethes Feder stammend anzusprechen ist, abgewogen und gewürdigt. Die werthvollsten Nachrichten über Oesers Kunstrichtung und Charakter gab Goethe indessen erst im 8. Buche von "Wahrheit und Dichtung". (1812.)

Eine wesentliche Erweiterung des biographischen Materials brachte ein »G.« unterzeichneter Artikel im »Leipziger Kunstblatt für gebildete Kunstfreunde«, Jahrgang I., Leipzig (Brockhaus) 1817, pag. 53 ff.

Wichtig, weil auf Grund glaubwürdiger Familiennachrichten gearbeitet, gewinnt dieser » Adam Friedrich Oeser« überschriebene Auffatz durch das ihm angefügte Verzeichniss der in Oesers Nachlass befindlichen eigenhändigen Arbeiten, noch einen besonderen Werth. Er ist die, wenn auch vielsach erweiterte, so doch überall ersichtliche Grundlage der nächsten größeren Arbeit über Oeser, die wir in G. W. Geysers » Geschichte der Malerei in Leipzig von frühester Zeit bis zu dem Jahre 1813« vor uns haben. Diese Abhandlung, in der Oeser ein längerer Abschnitt (pag. 61—72) gewidmet ist, erschien zuerst in Naumanns Archiv sür die zeichnenden Künste (Jahrg. III. Leipzig 1857), und wurde im solgenden Jahre besonders herausgegeben. (Leipzig, Rudolph Weigel 1858.)

Geyfer, dem als einem Enkel Oefers ein reiches schriftliches Material in Familienpapieren, sowie mündliche Ueberlieferungen unmittelbarer Tradition zu Gebote standen, lieferte eine auch für uns grundlegende biographische Skizze nebst der Angabe einer Reihe von Werken. Prüfung authentischer Quellen stellt indessen vielfach die Richtigkeit der Geyser'schen Angaben in Frage, auch ist seine Aufzählung der Werke bei weitem nicht vollständig, ebensowenig wie die Naglers, der in seinem "Künstlerlexicon« nur 45 Stiche und Radirungen von Oeser aufsührt.

Im wesentlichen fußen auf diesen Quellen Fahn und Fusti in ihren werthvollen Arbeiten, den besten, die wir über Oeser besitzen.

Fahn, in den von ihm herausgegebenen Briefen Goethes an Leipziger Freunde (Leipzig 1849, 2. Aufl. 1867), abgedruckt auch in den "Biographischen Aufsätzen«, (pag. 352—372) und Fusti in seinem "Winckelmann in Deutschland« (Leipzig 1866, pag. 343—352).

Wichtige Originalquellen liefern daneben die "Briefe über die Kunst von und an Christian Ludwig von Hagedorn herausgeg. von Torkel Baden« (Leipzig 1797, pag. 275—296), eine Reihe Oeser'scher Briefe enthaltend, sowie die von Düntzer mitgetheilten 6 Briefe Oesers aus Knebels Nachlas (Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte, Nürnberg 1858, 2 Bde.), serner die von Fahn publicirten zwölf Briefe Goethes (Briefe an Leipziger Freunde, pag. 157—180). Endlich liegt in den verschiedenen Briefwechseln des Weimarischen Literaturkreises ein von Fahn zuerst, wenn auch nicht in vollem Umfange herangezogenes reiches Material für die Schilderung der Beziehungen Oesers zu diesem Kreise vor.

Weitere, specielle Literatur wird an den betreffenden Orten erwähnt werden, doch sei hier noch der von Chr. Fel. Weisse herausgegebenen »Neuen

Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste« gedacht, in deren zahlreichen Bänden sich ausführliche Beschreibungen einer Reihe *Oeser*scher Arbeiten finden, Beschreibungen, die wichtig genug als Stimmen der Zeitgenossen, noch wichtiger dadurch werden, das sie vielsach die einzige Nachricht über seitdem verlorene oder verschollene Werke enthalten.

An noch nicht edirtem, actenmäßig vorliegendem Material war wichtige und reiche Ausbeute zu gewinnen, zunächst für die früheren Jahre aus den Kirchenbüchern der evangelisch-deutschen Gemeinde in Preßburg und aus den Acten des dortigen evang. Lyceums, sowie aus dem umfangreichen Archive der Wiener Kunstacademie. Für die Schilderung der Dresdener Zeit, besonders aber für die Darstellung der Verhältnisse der Leipziger Kunstacademie erwies sich das k. fächst. Hauptstaats-Archiv in Dresden (Depart. des Geh. Cabinets- und Finanz-Archivs) als eine überaus ergiebige Quelle, zu der die noch von der Kunst-Academie in Leipzig selbst verwahrten Acten werthvolle Ergänzungen lieserten. Endlich bot das Leipziger Raths-Archiv für die Schilderung der von Oeser in öffentlichem Austrage in Leipzig ausgesührten Arbeiten alle gesuchten Details.

II. PRESSBURG.

1717 -- 1730.



HEIMATH, GEBURT, HERKUNFT, SCHULE UND LEHRE.

Weit weg von dem Lande feiner fpäteren Thätigkeit und fern von den Stätten, wo er von den Zeitgenoffen mit Ruhm und Verehrung gefeiert wurde, liegt *Oefers* Heimath.

Dort wo die kleinen Karpathen in schroff absallender Senkung hart an der Nord-Westgrenze Ungarn's das nördliche Donau-User erreichen, und in Verbindung mit den jenseits des Stromes sich erhebenden Bergen des Leitha-Gebirges jenes gewaltige Thor bilden, das einst die Wasser sich brachen, dort liegt im Süden von der Donau bespült, nach Westen und Norden im Halbkreise von den Karpathen umschlossen und nach dem Osten hin an eine weite fruchtbare Tiesebene angrenzend, Pressburg, das ungarische Pozsóny, Oesers Vaterstadt. 1)

Prefsburgs Geschichte ist mit der geographischen Lage der Stadt eng verbunden, sie erscheint nothwendig durch diese praedestinirt. Als Warte an dem gewaltigen Donauthor, durch das von Osten her der Strom unzähliger Völkerschaften im Lause der Jahrhunderte sich einwälzte, hatte die Stadt fortwährend mit den schweren Schlägen wechselnder Geschicke zu kämpsen.

Die Blätter der Geschichte von Pressburg wissen unendlich viel zu berichten von Belagerungen, Bränden, Plünderungen und Verwüstungen; Bedrängniss folgte auf Bedrängniss, neu Begründetes verfiel nur zu oft baldigem Untergang, die Einwohnerzahl fank wiederholt binnen Jahresfrist um Tausende herab. Die

¹⁾ Ueber Pressburg vergleiche: Johann Mathias Korabin/ky. Beschreibung der k. ungar. Haupt-Frey- und Krönungsstadt Pressburg. Pressburg 1784 (auf 4 Bde. berechnet, nur Bd. 1 erschienen). Friedr. Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Berlin 1785. Bd. 6.

Paul von Ballus, Pressburg und seine Umgebungen. Pressburg 1823.

Prefsburg und feine Umgebungen von Komhuber, Rakoufky, Szekcfö, Kanka und Romer (der 11. Verfamml. ungar. Aerzte und Naturforscher gewidmet 1865). Prefsburg 1865.

Stadt hatte kaum Zeit zu ruhig friedlicher Entwickelung und Kräftigung. Daß fie es trotzdem zu einigem Wohlstand brachte und, wenn auch langsam, so doch allmälich wuchs und emporblühte, hatte sie einer Reihe sich glücklich vereinigender günstiger Umstände zu verdanken.

So vor allem ihrem zu Acker- und Weinbau vorzüglich geeignetem Boden, dessen Friche Ernten immer einen gewissen Wohlstand sicherten, sodann dem regen und unermüdlichen Sinn der Bewohner, den kein Schicksalsschlag je niederbeugte, in der immerdar begeisterten Anhänglichkeit und Liebe zur Vaterstadt. Aber auch von außen her kam unter dem vielen schweren Unglück doch auch mancherlei Glück und Segen, so namentlich durch die Fürsorge einzelner Herrscher, ungarischer Könige und fürstlicher Statthalter, die in dem »hauß ob Pressburck«, dem aus dem 13. Jahrhundert stammenden, seit 1811 in Folge eines Brandes als großartige Ruine daliegenden Schlosse oft für kürzere wie für längere Zeit ihre Residenz ausschlugen.

Wichtiger noch waren die Vortheile, die Prefsburg als der Krönungsstadt der ungarischen Könige und Königinnen erwuchsen. Selbstverständlich brachten diese Feierlichkeiten immer glänzende Tage für die Stadt, verliehen ihr namentlich eine gewisse Würde und Auszeichnung vor den anderen des Landes. Auch die hier abgehaltenen ungarischen Landtage verdienen als zum Flor des Ortes beitragend genannt zu werden.

Im ganzen hatte Prefsburg indeffen mehr unter dem Drucke der fchweren Geschicke zu leiden, als die besseren Tage der Stadt aufzuhelsen vermochten; es kann in ihren Strassen nie belebter und reger zugegangen sein, als gegenwärtig, wo die Stadt eine größere Einwohnerzahl erreicht hat als jemals in der Vergangenheit, und wo trotzdem die herrschende Stille und Leere vom Besucher auffällig empfunden wird.

Die Periode, in die *Oefers* Geburt und Jugend fiel, war für Prefsburg eine der feltenen längeren Friedens und fegensreicher Ruhe. Ein Ereignifs von allgemeinster, ja welthistorischer Tragweite brachte indessen das Jahr 1723 mit der auf dem hier tagenden Reichstage sestgesetzten pragmatischen Sanction *Karls* VI.

Prefsburg war damals eine Stadt von kaum 16000 Einwohnern, denn eine fürchtbare Pest hatte wenige Jahre zuvor, 1713, nahezu 4000 Opser gesordert. Noch umschlossen die aus dem 13. Jahrhundert stammenden Mauern und Thore die Altstadt, doch wurden dieselben hier verhältnissmäsig früh, schon unter Maria Theresia, die für die Verschönerung der Stadt viel that, in den 70 er Jahren des 18. Jahrhunderts abgetragen. Manches Gebäude, das jetzt nicht wenig zu einem stattlichen Aussehen beiträgt, sehlte noch, so das Landhaus oder die sogenannte Kammer, der erzbischöfliche Palast, das Primatial-Gebäude, das Fürstlich Graffalkovics'sche Palais, das Theater.

Die architektonische Physiognomie Pressburgs war um die Zeit von Oesers Geburt eine nicht unwesentlich andere, als die gegenwärtige, denn diese ist vorwiegend durch Bauten aus der Mitte und zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bestimmt.

In künftlerischer Beziehung nahm Pressburg damals keine ganz unterge-

ordnete Stelle ein; im Verhältniss zur Größe der Stadt ist die Zahl der Künstler, die von Ballus 1) als im 18. Jahrhundert in Pressburg theils geboren, theils daselbst lebend erwähnt, eine nicht geringe zu nennen, es sind ihrer außer Oeser nicht weniger als fünszehn, von denen sich indessen, Franz Xaver Messerschmidt ausgenommen, kaum einer über die Grenzen rein localer Berühmtheit und Bedeutung zu erheben vermocht hat.

Der vorwiegende Theil der Bevölkerung war katholifch, die Evangelifchen machten nahezu ein Drittheil der Einwohner aus, etwas geringer war die Zahl der Juden, ein Verhältnifs, das in derfelben Weife fich bis jetzt fortentwickelt hat; dagegen war Prefsburg damals geradezu eine reine deutsche Stadt zu nennen, während es fich jetzt immer mehr magyarifirt.

Die evangelische Gemeinde der Stadt stammte von 1606, in welchem Jahre viele Evangelische aus Oesterreich, Steyermark und Mähren einer ruhigeren Ausübung ihres Gottesdienstes halber hier eingewandert waren. Durch Zuzug neuer Gemeindeglieder auch aus anderen Provinzen war die Gemeinde seitdem stetig gewachsen.²)

Aus dieser evangelischen Gemeinde ging Oeser hervor.

Als Tag seiner Geburt findet man überall den 18. Februar 1717 angeben, nur F. G. Seume giebt in seinen biographischen Notizen im Wieland'schen Mercur³) den 17. Februar an, indem er erwähnt, dass Oeser oft scherzend gesagt habe, er sei in vier bösen Ziffern zur Welt gekommen, nämlich am 17. Februar 1717 Abends um 7. Diese Nachricht wird als auf eigenem Ausspruch Oesers beruhend, unbedingt die meiste Glaubwürdigkeit beanspruchen. Das Kirchenbuch giebt nur den Tag der Tause, den bisher fälschlich als Geburtstag bekannten 18. Februar an, und auch in allen späteren officiellen Actenstücken über Oesers Personalia sindet sich höchstens das Geburtsjahr, nicht der Geburtstag angegeben.

Oefer entstammte dem Handwerkerstande, sein Vater Namens Adam Friedrich war vein aus Berlin eingewanderter Riemergesell«, wie ihn das Taufbuch, vchirotecarius«, Handschuhmacher, wie ihn die Schulmatrikel seines Sohnes nennt; seine Mutter, Rosine Schwartzöhrl, war eine Pressburgerin, ihre damals in Pressburg sehr weit verzweigte Familie, deren Mitglieder zumeist dem Handwerkerstande angehörten, eine ursprünglich aus Deutschland eingewanderte. Beide Familien sind gegenwärtig in Pressburg ganz ausgestorben. 4)

¹⁾ Paul von Ballus, Pressburg und seine Umgebungen, 1823.

²) Erinnerung an das am 1. Adv. Sonntag 1876 geseierte 100 jähr. Jubelsest der evang.-deutschen Kirche in Pressburg. Pressburg 1876.

³⁾ Der Neue Teutsche Mercur vom Jahre 1799. Herausgegeben von C. M. Wieland. Bd. 2. Weimar 1799. pag. 152—159. "Weber Oeser."

¹⁾ Geyfer, (Geschichte der Malerei in Leipzig, Leipzig 1858, pag. 61) giebt den Stand des Vaters fälschlich als Pelzwaarenhändler an, mehrere sind ihm darin gesolgt, so Justi, Winckelmann I. pag. 343, der nach der "Skizze einer Geschichte der Künste besonders der Malerei in Sachsen«, Dresden 1811, Obersachsen als Heimath des Vaters nennt, ohne dass sich eine Quelle dassir sinden ließe. Das Leipziger Gelehrten-Tagebuch auf 1799 unter dem 18. März lässt den Vater gar "aus den Niederlanden« stammen. Auch Fiorillo (Gesch. der zeichnenden Künste in Deutschl. etc. Hannover 1818. III. pag. 393) giebt fälschlich an, dass Oxfer von sächsischen Eltern geboren sei.

Oefer, der in der Taufe die Namen feines Vaters Adam Friedrich erhielt, wurde außerehelich geboren, »Spurius« heißt er in der einen Schulmatrikel in der Rubrik »Parentes«, erst eine spätere giebt den erwähnten »chirotecarius« an. Der schon während des ersten Lebensjahres seines Kindes erfolgte Tod des Vaters scheint die Veranlassung gewesen zu sein, dass eine Heirath nicht nachträglich noch stattfand.

Die Lasten und Sorgen der Erziehung lagen nun auf der Mutter allein. Oeser empfing mithin gleich vielen unserer berühmten Männer eine einseitig weibliche Erziehung; indessen kann es von seiner späteren Charakterentwickelung nicht gelten, dass der mütterliche Einsluss sich bei ihm in Weichlichkeit und mangelnder männlicher Selbständigkeit geoffenbart habe, wie man dergleichen als das Resultat vorwiegend mütterlicher Erziehung anzusehen gewohnt ist.

Nach eben zurückgelegtem fünften Lebensjahre, am 3. März 1722 wurde Oefer — "Efer" ist der Name in der Schulmatrikel geschrieben — in das evangelische Lyceum seiner Vaterstadt ausgenommen, das 1606 zugleich mit der Stiftung der Gemeinde gegründet worden war und sich damals unter dem Rectorate des trefslichen Mathias Bél besand, eines Gelehrten, der sich durch seine Forschungen auf dem Gebiete ungarischer Geschichte und Geographie einen verdienstvollen Namen erworben hat.

Oesers Bleiben auf dieser Schule sollte indessen nur von kurzer Dauer sein, nach zwei und einem halben Jahr, unter dem 23. September 1724 bemerken die "Matricula Scholae Rectore Belio« hinter Oesers Namen "emansit«. Vielleicht, dass die Mittel der Mutter nicht weiter dazu hinreichten, den Schulbesuch zu bestreiten, oder dass er dem Sohne nicht länger behagte, kurz er blieb von der Schule weg und sollte nun zu einem Conditor in die Lehre kommen.¹) Oeser widmete sich von 1724 an dem Zuckerbäcker-Gewerbe, zu dem ihn seine Mutter bestimmt hatte, bis die immer entschiedener und offener bei ihm hervorbrechenden künstlerischen, speciell malerischen Talente und Neigungen, die sich in der Aneignung aller ihm für seine kleinen Mittel erreichbaren Stiche und Bilder zum Zweck des Copirens, wie im rastlosen und eisrigen Entwersen eigener Ersindungen, von Tag zu Tag bemerklicher machten, seine Mutter bestimmten, ihn am 15. März 1728²) zu einem Maler Namens Kamaus in die Lehre zu geben.

Wer mochte jetzt wohl glücklicher fein als *Oefer*, der nun feinen langgehegten Lieblingswunsch, für die Kunst sich auszubilden, verwirklichen konnte. Aber die neue Lehre zeigte sich von harter und unwürdiger Art.

Kamauf war ein untergeordneter Künstler von arger Pedanterie und gewöhnlicher Denkungsart. In Blumen- und Fruchtstücken hatte er sich zwar eine gewisse handwerksmäsige Routine erworben, von Ballus³) nennt ihn *einen glücklichen Nachahmer der Natur« und erwähnt, das er Trauben auf

¹⁾ Seume, a. a. O. pag. 152.

²⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 62.

³⁾ Paul von Ballus, Prefsburg und feine Umgebungen. Prefsburg 1823.

feinen Gemälden befonders täuschend nachzumachen verstanden und dass er fich auch durch wohlgetroffene Portraits ausgezeichnet habe, unter denen er besonders das von Haid gestochene des Arztes Hermann rühmt. In dieser Beziehung mochte feine Lehre für Oefer zwar eine nützliche und gute fein, aber Kamauf plagte ihn mit lästigen und trockenen Gegenständen, tractirte ihn mit Ohrfeigen, wenn er feinen eigenen Kopf verfuchen wollte,1) fo dass feine Schule für Oeser mehr eine Stätte der Qual und Pein als der Freude war. Geyfer²) giebt überdies an, das Oefer von Kamauf auch zu fremdartigen Beschäftigungen, vornehmlich zur Bestellung des Gartens herangezogen worden fei, was ganz an die Bedingungen erinnert, die, wie Fernow erzählt,3) der casseler Hofrath F. H. Tischbein vom jungen Carstens forderte, Bedientendienste im Hause, Stehen auf dem Wagen bei den Ausfahrten. Kurz es war cine Lehre, wie sie nicht handwerksmäsig härter und unleidlicher sein konnte, darum konnte es Oeser gleich Carstens mit seinem Stolz und Ehrgefühl nicht vereinigen sich zu fügen, nach zwei Jahren, 1730, glückte es ihm — unter welchen Umständen ist uns nicht bekannt - sich von Kamauf gänzlich loszufagen.4)

Jetzt schied *Oeser* mit Groll im Herzen aus dieser Schule, aber das spätere Alter lies ihm, wie es zu gehen pflegt, die längst vergangene Zeit in einem milderen Lichte erscheinen: wie *Seume* erzählt,⁵) erinnerte er sich immer noch mit Laune an *Kamaufs* Pedanterie und an seine Jugendstreiche bei ihm. —

¹⁾ Seume, a. a. O. pag. 153.

²⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 62.

³) Carstens' Leben und Werke von K. L. Fernow. Herausgeg. von H. Riegel. Hannover 1867. pag. 47.

¹⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 62.

⁵⁾ Seume, a. a. O. pag. 153.



III. LEHRJAHRE IN WIEN.

1730 --- 1739.



Es konnte für *Oefer* jetzt kein fehnlicherer Wunsch existiren, als der Vaterstadt, die ihn in feinem künstlerischen Streben nicht weiter zu fördern im Stande war, den Rücken zu kehren, und nach dem benachbarten Wien zu gelangen, wo ihn ein glänzendes Kunstleben mächtig anlockte.

Wien war, feit es von den habsburgischen Herrschern zur bleibenden Residenz erhoben worden war, besonders seit der Zeit *Leopolds I.* mächtig emporgeblüht, und hatte sich im Aeussern, in der Anlage prächtiger Bauten, wie in der Ansammlung kostbarer Kunstschätze, des kaiserlichen Glanzes immer würdiger entsaltet. Keine Periode reichte indessen im allgemeinen regen Ausschwung der Künste an die Zeit *Carls VI.* (1711—1740) heran, während welcher die Stadt, von äusseren kriegerischen Begebenheiten unberührt, den fruchtbarsten Boden zur Entsaltung einer glänzenden künstlerischen Thätigkeit bilden musste.

In Wien wirkten damals in der Architektur die beiden Fischer von Erlach, Vater und Sohn, A. E. Martinelli und Lucas von Hildebrand, es erhoben sich als würdige Seitenstücke der besten Leistungen des italienischen Barockstils machtvolle und großartig geplante Bauten von echt monumentalem Gepräge, so die Karls-Kirche (1716—1739) vom älteren Fischer von Erlach begonnen, von Martinelli vollendet, die Hosbibliothek (1726) mit ihrem durch seine großartig gedachten Raumverhältnisse imponirenden Hauptsaale, das Lustschloß Belvedere (—1724) Lucas von Hildebrands und zahlreiche Paläste des Adels, der mit dem Hose an Pracht und Glanz wetteiserte.

1726 wurde die Academie vom Kaifer vollständig neu organisirt, von einer privaten Anstalt zu einer officiellen umgewandelt und zu einer segensreichen Pflanzschule der Künste erhoben.

In der Malerei waren van Schüppen, Belucci, Meytens, Kupetzky, Daniel Gran thätig, das Innere der Kirchen und Paläfte mit großen Wand- und Deckenbildern auszuschmücken, während der äußere wie innere plastische Schmuck den in der Schule Berninis groß gewordenen Künstlern A. Corradini und Mattielli oblag, gegen deren entarteten Manierismus Raphael Donner mit seiner Schule in Nachahmung der classischen Vorbilder alsdann einen siegreichen Kampf zu führen begann.

In allen kunstlerischen Gebieten herrschte die regste Thatigkeit, und

Karl VI. war dabei persönlich vom förderndsten Einslus. Er durste aus van Schüppens Mund in einer academischen Festrede 1) mit Recht das Lob hinnehmen, dass er Wien zu einem »neuen Rom« umgeschaffen habe.

Eine folche Stadt mußte felbstverständlich für *Oefer* alles bieten, was ihm werthvoll und willkommen fein konnte, in der That ist Wien auch die Stadt seiner eigentlichen Lehre, seiner künstlerischen und wissenschaftlichen Ausbildung geworden.

Leider herrscht einiges nicht aufhellbare Dunkel über die Auseinandersolge der Jahre, die Ocser in Wien verbrachte.

Geyfer, der über diese Periode des Oefer'schen Lebens am ausführlichsten handelt, unterscheidet einen zweimaligen Ausenthalt in Wien mit einer durch Geldmangel herbeigeführten Rückkehr nach Pressburg und unbestimmt langem Zwischenausenthalt daselbst.²) Da die Dauer des in Wien verbrachten Zeitraumes übereinstimmend als eine siebenjährige bezeichnet wird ³) und über das Jahr seines Weggangs von dort, nämlich 1739, kein Zweisel besteht, so ergiebt sich ein Zeitraum von zwei Jahren, der auf Pressburg fallen muß. Vieles spricht das die zeitweise Rückkehr nach Pressburg in den ersten Jahren des Wiener Ausenthaltes, ungefähr 1731 und 1732 anzusetzen ist.

In diese Pressburger Zeit verlegt Geyser die ersten bekannten Arbeiten Oesers, zwei kleine auf Papier in Oel ausgeführte Portraits seiner Mutter und seines Großsvaters Schwartzöhrl, die Oeser »sicherer Angabe zusolge in seinem vierzehnten Jahr malte.« Diese beiden Portraits besanden sich bis vor wenigen Jahren im Besitz der verw. Frau Geyser, einer nahen Verwandten Oesers, in Eutritzsch bei Leipzig, kamen aber bei einem im Hause verübten Diebstahl mit abhanden.

In Prefsburg nahm sich der Erzbischof Graf von Khevenhüller Oesers an, er wollte ihn auf seine Kosten eine Reise nach Italien machen lassen. Alles war schon dazu vorbereitet, als der plötzliche Tod Khevenhüllers Oesers sehnlichen Wunsch vereitelte.4)

Ocfer foll sich nach Geyfer damals auch mit Arbeiten auf den Landsitzen ungarischer Edelleute in der Umgegend von Presburg beschäftigt und sich dadurch neue Subsistenzmittel erworben haben, es sind indessen gegenwärtig keine Spuren einer solchen Thätigkeit mehr zu ermitteln. Dagegen ist mit Sicherheit anzunehmen, dass wir in zwei von Geyfer nicht erwähnten, und auch sonst nicht bekannten Holztaseln im presburger städtischen Museum beglaubigte Arbeiten Ocsers aus dieser Periode besitzen. Die Taseln geben durch ihre einstmalige Bestimmung — es waren die Aushängeschilder der Spezerei-Handlung "Zu den drei weisen Löwen« — mit einen Beweis sür Ocsers Anwesenheit

¹⁾ von Lützow, Gesch. der k. Acad. der bildenden Künste. Wien 1877 pag. 25, Anm. 2.

²⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 62.

³⁾ Hagedorn, lettre à un Amateur de la peinture etc. Dresden 1755, pag. 330, b. [Racknitz] Skizze einer Gesch. der Künste, bes. der Malerei in Sachsen, Dresden 1811. Fuefsti, allgemeines Künstlerlexicon. Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste III. pag. 393. Leipziger Kunstblatt für gebildete Stände, Jahrg. I. 1817, pag. 53

⁴⁾ Leipziger Kunstblatt für gebildete Stände, Jahrg. I. Leipzig 1817, pag. 53.

in Pressburg zur angenommenen Zeit, und andererseits setzen sie die schon begonnene Einwirkung der wiener Lehre, und speciell den deutlich erkennbaren Einflus van Schüppens mit Nothwendigkeit voraus.

Die Schilder 1) find mit Oelfarben auf Holz gemalt, das zur Rechten hängende weist das Monogramm A. O. auf.

Wie es mit der Unterbrechung der wiener Studienzeit durch die zeitweilige Rückkehr nach der Vaterstadt indessen auch bestellt gewesen sein mag, jedenfalls ist der wiener Aufenthalt als ein Ganzes zu fassen, und in jeder Weise als grundlegend für *Oesers* gesammte spätere künstlerische Thätigkeit anzusehen.

Sehr intereffant ist eine Charakteristik, die Seume von Oesers Wesen in jenen wiener Jahren giebt.²)

»In Wien lebte er bei einem alten gutmüthigen Onkel, mit dem der junge, feurige, talentvolle Vetter alles machen konnte was er wollte. — Sein feuriges, fchnell aufloderndes Temperament brachte ihn in manche Unannehmlichkeiten, aus denen ihn feine Gefchicklichkeit in allen körperlichen Uebungen und feine Geiftesgegenwart wieder zog. Ueberall, wo er anfing, war er über dem Mittelmäßigen.

»Er spielte vortrefflich Billard, socht meisterhaft und zwar links, ritt sertig und mit Anstand, war der beste Schütze mit jedem Gewehr, und pflegte oft mit der Pistolenkugel die Schwalbe oder Lerche im Fluge zu schiefsen. —

"Er hatte, nach dem Geist der Zeit, damals manche Ansechtung von der Proselytenmacherei der frommen Damen und ihrer Beichtväter; er blieb aber seit bei seinem Protestantismus und wies oft die Bekehrungslustigen mit Witz und Lakonismen zurück, wenn er zum ewigen unnützen Streit aus Gründen nicht mehr aufgelegt war.« —

Was *Oefers* künftlerische Ausbildung in Wien betrifft, so muss es den bisher verbreiteten Angaben 3) gegenüber auf Grund authentischer Quellen zunächst hervorgehoben werden, dass *Oeser* genau genommen nicht als Schüler der wiener Kunstacademie zu bezeichnen ist; denn wie das in den Academie-Acten besindliche

»Nahmen-Register aller deren, welche die von Ihrer Röm. Kai: und Kön: Cath: Mai: Carolo Sexto Anno 1725 aufgerichtete, Anno 1726 den 20. Aprilis aber das erste Mahl eröffnete Freye Hof Academie der Mahlerey, Bildhauerey und Baukunst frequentieret haben«

beweift, hat *Oefer* der Academie in keinem der hier in Betracht kommenden Jahre als wirklicher eingetragener Schüler angehört.

Was ihn dazu bewogen haben mag, ist unbekannt geblieben, möglich, dass er, im Gedanken an die *Kamaus* sche Lehre, vor der damals mit den Academieen verbundenen noch einigermassen schulähnlich strengen Zucht und Aufsicht zurückschreckte, wie ihm überhaupt ein Streben nach Freiheit von jeglichem Zwang eigen war; genug, *Oeser* hielt sich nur äusserlich zur Acade-

¹⁾ Beide I M. hoch, 0,50 breit.

²⁾ Seume, a. a. O. pag. 153 f.

³⁾ Hagedorn, lettre à un amateur de la peinture etc. pag. 330 b. Dresden 1755.

J. F. von Racknitz, Skizze etc., pag. 72. Geyser, a. a. O. pag. 62.

mie und lernte zwar in den Ateliers academischer wie nichtacademischer Künstler, blieb aber den ersteren gegenüber durchaus im Verhältniss eines freien Privatunterrichtes.

Die wiener Academie,¹) die aus dem anfänglichen Verhältnis einer mehr privaten Kunstschule, in welchem sie unter der Leitung *Peter Strudels* von 1692—1714 sich befunden hatte, im Jahre 1726 unter *Karl VI.* zu einer nach französischem Muster durchaus neu reorganisirten Staatsanstalt emporgehoben worden war, erfreute sich damals unter der geschickten und tüchtigen Leitung *Facob van Schüppens* eines glücklichen Gedeihens, dem der Privilegienstreit mit der auf die neue Anstalt eifersüchtigen wiener Malerzunst, der St. Lucas-Bruderschaft, keinen Abbruch zu thun im Stande war, so heftig und erbittert er auch von gegnerischer Seite gesührt werden mochte.²)

Die Schülerlisten weisen damals eine jährliche Frequenz von ungefähr 200 Schülern auf, und so führte die rasch zunehmende Vergrößerung der Anstalt im Ansang einen wiederholten Localwechsel herbei. Während Oesers wiener Jahre befand sich die Academie im gräflich Altan schen Hause zwischen der Kraut- und Kleinen Dorotheagasse, jetzt Seilergasse Nr. 8 und Spiegelgasse Nr. 7.3) * Van Schüppen, geb. in Fontainebleau 1669 und in Paris gebildet, hatte an Stelle der unter Strudel herrschend gewesenen italienischen Kunstrichtung das französische Element eingeführt; so wechselte in jener Zeit in Deutschland bei dem völligen Mangel einer nationalen Kunst in bunter Folge bald Nachahmung dieser bald jener fremden Kunstweise, allgemein war man zum Eklektieismus geführt worden.

Van Schüppen zeigt fich in den Handzeichnungen, welche die Academie noch von ihm besitzt, als ein überaus sleissiger, forgfältiger und treuer Beobachter der Natur. Die Academie bewahrt Actstudien von ihm, die mit zu dem besten gehören, was auf diesem Gebiete denkbar ist.

Er war es, bei dem Ocfer seinen eigentlichen Unterricht in der Malerei empfing, und Ocfer konnte sich glücklich schätzen, einen solchen Lehrmeister gefunden zu haben, der in einer Zeit, wo die Lehrer ihren Schülern eigentlich nichts anderes als allgemeine Figuren-Schablonen und Schemata überlieferten, so energisch auf das Studium der einzig wahren Lehrmeisterin, der Natur, drang.

Neben van Schüppen war ein außerhalb des academischen Lehrpersonals stehender Künstler, der in Wien geborene Daniel Gran (1694—1757) gleichfalls Ocsers Lehrer in der Malerei.

Gran war ein frühreifes Talent, durch die Unterstützung seines Gönners, des Fürsten Adam von Schwarzenberg wurde ihm ein längerer, für seine künstlerische Entwickelung ausschlaggebender Aufenthalt in Italien ermöglicht, wo er sich vornehmlich mit dem Studium der Frescomaler der Barockzeit be-

¹⁾ Vergl. von Lützow, Geschichte der Kais. König. Academie der bildenden Künste, Festschrift zur Erössnung des neuen Academie-Gebäudes. Wien 1877.

²⁾ Näheres fiehe bei von Liitzow, a. a. O. pag. 11. 13. 16. 69. 142.

³⁾ Von Lützow, a. a. O. pag. 22.

⁴⁾ Vergl. Auftria, Oesterr. Universal-Calender 1847, pag. 94 ff.

fchäftigte und fich deren Eigenthümlichkeiten in ausgesprochenster Weise zu eigen machte. Seine Werke, vor allem das imponirend große Plasondgemalde im Hauptsaale der wiener Hofbibliothek,¹) das alles vereinigt, was jene Richtung an Kühnheit und überwältigendem Reichthum der allegorischen Composition, an machtvollem und berauschend gesteigertem Charakter der Formen auszuweisen vermochte, stellen Gran seinen italienischen Vorbildern ebenbürtig zur Seite; er darf "als das bedeutendste Talent unter den Malern der Barockzeit in Oesterreich« gelten,²) wenn auch Winckelmanns Ausspruch,³) der von Gran's "Cuppola der kaiserlichen Bibliothek«, die er aus den Sedelmeyer'schen Stichen kannte, behauptet, dass nach Rubens luxemburgischer Gallerie in neueren Zeiten nicht leicht ein erhabeneres Werk in dieser Art unternommen und ausgeführt worden sei, uns jetzt natürlich als zu hoch gegriffen erscheinen muß.

War Oefer in der Schule van Schüppen's in eine wesentlich französische Kunstrichtung eingesührt worden, so wies ihn Gran in die Bahnen der späteren Italiener, und Oesers eigene Kunstrichtung ist in der That eine aus dieser doppelten Schule stammende Vermischung französischer und italienischer Elemente zu nennen.

In einen befonderen Kunftzweig, in die Emailmalerei wurde Oefer durch einen dritten wiener Künftler eingeführt; es war dies der 1695 in Stockholm als Sohn des aus dem Haag stammenden Malers Peter Martin von Meytens geborene Portrait-, Miniatur- und Email-Maler Martin von Meytens, der seit 1732 als Kammermaler in kaiserlichen Diensten in Wien stand und 1759 als van Schüppens Nachsolger zum Director der Academie gewählt wurde. 4)

Meytens war ein Mann von allgemeinstem, weitreichendem Blicke, er hatte die Hauptländer der Kunst gründlich kennen gelernt und sich nach umfassenden Studien allerwärts, 1731 in Wien niedergelassen, wo seine Arbeiten im Gebiete der Portrait-, wie namentlich der Miniatur- und Emailmalerei vielen Beisall fanden und seinen Ruf begründeten.⁵)

Werthvoll mußte feine Lehre und fein Umgang für *Oefer* befonders deshalb werden, weil er, wie *Fuefsli* berichtet ⁶), beständig darauf aus war, den anderen Künftlern in Wien »jenen zum Theil noch von vorigen Zeiten übrig gebliebenen handwerksmäßigen Anstand, jenes zu große Mißtrauen in ihre eigenen Fähigkeiten in Vergleichung mit den Ausländern, und jenes furchtsame, gar zu unterwürfige Betragen gegen reiche und anmaßende Dictatoren in der

¹) Eine Skizze deffelben befand fich in Ocfers Besitz, Auctions-Catalog des Ocfersjehen Nachlasses, Leipzig am 3. Februar 1800, Nr. 1023, *halb angetuscht, das übrige nur mit Dinte gezeichnet gr. quer real. fol.«

²⁾ Von Lützow, a. a. O. pag. 29.

³⁾ Werke, I. pag. 57. »Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunft.«

⁴⁾ Von Lützow, a. a. O. pag. 32 f.

⁵) La Vie de Mr. de Meytens à Vienne, communiquée par lui-même. [1. Juillet 1755] in den Briefen über die Kunft von u. an Chr. Ludw. von Hagedorn, herausgeg. von Torkel Baden, Leipzig 1797, pag. 213—223.

⁶⁾ Fue/sli, Annalen der bildenden Künfte für die öfterr. Staaten, Wien 1802. I. pag. 16.

Kunst, wodurch sie sich von vorhin oft selbst herabzuwürdigen pflegten, zu vermindern.«

Sieht man Oefers späteres Leben in Hinsicht auf die Bewährung solcher Grundfätze an, so erwies sich Oefer nicht nur in eigener Erfüllung sondern auch in der Unterweisung anderer, diesen von Meytens in der Jugend ihm eingepflanzten Elementen fortwährend durchaus treu.

Auch Paul Troger († 1762), der in der Malerei vorzugsweise italienischen Vorbildern solgte, gewann Einfluss auf Oeser, desgleichen wurde Oeser mit dem damals in Wien weilenden Bibiena bekannt, der sich seine Architecturmalereien von Oeser mit Figuren staffiren ließ. Bibiena sührte Oeser in die Regeln der Architectur und Perspective ein, und brachte ihn bald dahin, daß er seine slüchtigen architectonischen Entwürse aussühren konnte. Auch waren die Streitigkeiten zwischen Bibiena und Metastasso über die Verbindung der malerischen und poetischen Anordnung sür Oeser von großem Nutzen. 1)

Unter allen Lehrern *Oefers* verdient aber keiner mit so ausdrücklicher Hervorhebung genannt zu werden, wie *Georg Raphael Donner* (geb. 1692, gest. 1741), bei dem *Oefer* seinen Unterricht in der Bildhauerei empfing. Obgleich *Donner* 24 Jahr älter war als *Oefer*, so entwickelte sich doch zwischen Lehrer und Schüler ein Freundschaftsverhältnis innigster Art, das aus gegenseitigem Unterricht hervorging, denn "der erfahrene Medailleur und Bildhauer unterwies den noch jugendlichen Maler in der Führung des Meissels, und stand nicht an, von diesem Unterricht zu empfangen im Gebrauch von Pinsel und Palette, welche er, wiederholten Aeusserungen zusolge, mit dem Eisen zu vertauschen geneigt war.«²)

Das vertraute Freundschaftsverhältnis zwischen beiden blieb zeitlebens bestehen; in Dresden rühmte Oeser später Winckelmann gegenüber die hohen Talente seines Lehrers und Freundes;3) »von Donner weis ich aus Oesers Munde, was ich weis; denn ich bin nicht in Wien gewesen«, schreibt Winckelmann, und wie sehr Oeser ihn gerühmt haben mus, geht daraus hervor, dass Donner von Winckelmann unter denjenigen neueren Bildhauern genannt wird, die in zärtlichen jugendlichen Körpern, wie Michelangelo und Schlüter in glyconischen, die Alten erreicht haben sollen.

Einen weiteren Beweis für die Tiefe der treu bewahrten Verehrung Donners giebt Seume aus Oefers leipziger Zeit. 4) »Er fprach von Raphael Donner bis an fein Ende mit wahrhaft zärtlicher Rührung, und zeigte das Bild desfelben den Freunden wie einen Heiligen in der Hauskapelle. «

Donner wird zwar überall⁵) mit in der Reihe der wiener Lehrer Oefers genannt, es lässt sich indessen diese Angabe mit den in Schlagers durchaus

¹⁾ Leipziger Kunstblatt, Jahrg. 1. 1817 pag. 53.

²⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 63.

³⁾ Justi, Winckelmann I. Leipzig 1866, pag. 345.

⁴⁾ Seume, a. a. O. pag. 154.

⁵⁾ So bei v. Racknitz, Skizze einer Gesch. der Künste besonders der Malerei in Sachsen, Dresden 1811, pag. 72, bei Geyser, a. a. O. pag. 63, bei Jahn, biogr. Aussätze, Leipzig 1866, pag. 353, bei Justi, Winckelmann I. pag. 344 u. a.

quellenmäßiger Biographie¹) beigebrachten Daten schwer in Vereinigung bringen. *Donner* verließ nämlich Wien 1725 und begab sich nach Salzburg, von wo er einem Ruse des Fürst-Primas von Ungarn, *Emerich Esterhazy*, als Baudirector nach Preßburg Folge leistete. Diese Berusung geschah wahrscheinlich circa 1728 oder 29 und *Donner* blieb bis Anfang des Jahres 1739 in Preßburg, dann erst wandte er sich wieder nach Wien.

Da nun *Oefer* im Herbste desselben Jahres 1739 Wien für immer verließ, so hätte der Zeitraum, den beide gemeinsam in Wien verbrachten, höchstens ein halbjähriger sein können, und diesen Zeitraum wird man sicher nicht anstehen als unzureichend für die Entwickelung des Lehr- und Freundschaftsverhältnisses anzusehen. Es läst sich für beides mithin keine andere Periode als die von *Oeser* im Ansang der wiener Jahre in seiner Vaterstadt verbrachte Zeit annehmen, da von einem zeitweiligen Verweilen *Donners* in Wien, von einem etwaigen Doppelatelier während der Zeit seiner Anstellung in Pressburg, durchaus nichts bekannt ist. Mit *Donners* Anwesenheit in Pressburg sindet auch der Umstand, dass es *Oeser* noch zwei volle Jahre daheim ausgehalten, seine befriedigende Erklärung.

Schlager, der Oefer mit unter den Schülern Donners nennt, giebt keine bestimmte Zeit dabei an.

Donner durste entschieden als der beste Plastiker seiner Zeit gelten; noch jetzt ringen uns Werke, wie sein heiliger Martin mit dem Bettler, ursprünglich über dem Hochaltar, jetzt an der östlichen Außenwand des Chores vom Dome in Pressburg (1734), namentlich aber sein großer Brunnen auf dem Neuen Markt in Wien mit den allegorischen Flussfiguren (1738, 39), durch ihre glückliche, einfache Nachahmung der Natur nicht minder wie durch das sür die Zeit hervorragend gute Verständniss der Antike, das sie documentiren, Beachtung und Anerkennung ab.

Donner überrascht und erfreut durch seine Freiheit von Manier und Zwang, durch seine verständige, von den besten Principien erfüllte Geschmacksrichtung; sogar äußerlich trat er der Sitte seiner Zeit entgegen, indem er, wie berichtet wird, es nicht über sich gewinnen konnte, Zopf und Perrücke, als die äußeren Symbole innerer Denkungsart, zu tragen.²)

Seine Lehre muß in einer Zeit so arger Verwilderung der Plastik sür *Oeser* in gleicher Weise wie die des ernsten van Schüppen in der Malerei, als ein ganz besonderes Glück bezeichnet werden; *Donner* hatte schon eine Ahnung vom wahren Wesen der Kunst, er sah namentlich ein, wie sehr der gespreizte, affectirte und theatralisch gesteigerte Stil der Schule Berninis im Widerspruch zur Antike stand, die er schätzte und liebte, in die er sich auch wissenschaftlich eingelebt hatte.

Donner, dem Oefer auch die Einführung in das eigentlich Archäologische, in die gelehrte Seite der antiken Kunst, vornehmlich in die Kenntniss des

¹⁾ Georg Raphael Donner, ein Beitrag zur öfterr. Kunftgeschichte von J. E. Schlager, Wien 1848.

²) K. Weifs, Raph. Donner im Jahrb. des Vereins f. Landeskunde von Niederöfterreich II. 347; derf. in der Allgem. deutsch. Biogr. Leipzig 1877, Bd. 5, pag. 335 f.

Costums zu verdanken hat, suchte durch Betonung des Weichen und Sansten, wozu ihn sein hauptsächlich verwandtes Material, das Zinn, von selbst führte, eine Annäherung an das Wesen der Antike zu erzielen, das er dem schwülstig affectirten, unruhig bewegten Stile der Zeit gegenüber in der schlichten, anspruchslosen Einfachheit und Stille wenigstens ungefähr erkannte.

In dieser Beziehung darf *Donners* Thätigkeit als der künstlerische Vorversuch der *Winckelmann*'schen Theorien angesehen werden, und seine Lehre erscheint insofern für *Oeser* von hoher Bedeutung, als sie ihn mit der Abkehr vom Barock- und Rococo-Stil und der Betonung rein classicistischer Richtung schon ungesähr auf dieselben Bahnen und Anschauungen lenkte, in die er bald darauf in Dresden durch den Verkehr mit *Winckelmann* tieser eingesührt werden sollte.

Oefer hat nachmals Donners Einflus in solcher Hinsicht besonders lebhaft erkennen gelernt und ihm darum auch zeitlebens die Verehrung gezollt, von der Seume uns berichtet.

Wie fehr die Lehre *Donners* als ein hervorragend wichtiges Moment im Leben *Oefers* allgemein betrachtet wurde, zeigt der Umftand, daß felbst in den flüchtigsten Erwähnungen *Oefers* feines Schülerverhältnisse zu *Donner* regelmäßig gedacht wird.

Mitten in die wiener Jahre fällt eine bemerkenswerthe, höchst ehrenvolle äussere Anerkennung von *Oesers* künstlerischen Leistungen und Fähigkeiten. Er gewann, damals achtzehnjährig, den 1735 von der Academie in der Malerei ausgesetzen ersten Preis für die Aufgabe: »*Abraham* will den *Isaak* schlachten«.

Es kann verwundern, dass man *Oefer*, der nicht Schüler der Academie war, mit unter den Preisbewerbern, deren Zahl 1732 auf zwölf festgesetzt worden war, 1) austreten sieht. Indessen, die Academie hatte damals, wo sie mit der Malerzunst in stetem Kampse lag, allen Grund sich nicht allzusehr abzuschließen, sich im Gegentheil auch den ausserhalb von ihr stehenden Künstlern so zugänglich wie möglich zu machen. Ein am 1. December 1732 ausgestellter Avis 2) des Directors van Schüppen enthielt darum die Verordnung, dass es sortan auch Fremden verstattet sein sollte, um die in der Malerei und Bildhauerei ausgesetzten academischen Preise zu certiren, aber nur unter der Bedingung, dass sie vorher die Academie während der Zeit von wenigstens drei Monaten täglich frequentirt hätten.

Diefer Bedingung wird *Oefer*, der zudem in feinen nahen Beziehungen zu den academischen Lehrern eher als ein anderer zur Zulassung berechtigt erscheinen mochte, wahrscheinlich entsprochen haben, wiewohl der Nachweis, dass er es gethan, aus den Acten nicht zu führen ist, denn eine Eintragung solcher zeitweiliger Academiebesucher ersolgte nicht.

Die Einrichtung der Prämien an der Academie datirte aus dem Jahre 1731,³) der Tag der Preisvertheilung war der Namenstag *Carls VI.*, der 4. No-

¹⁾ Acten der k. k. wiener Kunft-Academie.

²⁾ Acten der k. k. wiener Kunst-Academie.

³⁾ Von Lützow, a. a. O. pag. 23 f.

vember. Die Preise bestanden aus einer goldenen und silbernen Medaille. Die Zur Beurtheilung der acht Tage zuvor in der Academie ausgestellten Preisarbeiten, wurde "eine löbliche Kunstverwandschaft« geziemend ersucht, "über erwähnte Certanten-Stück dero Gutachten und unpartheyisches Votum zu ertheilen. «

Die Themata der Preisaufgaben in der Malerei waren durchgehends biblische und zwar vorwiegend alttestamentliche,²) so 1732 das Urtheil Salomonis, 1733 Adam und Eva den Tod Abels beweinend, 1734 Rebecca von Isaacs Abgesandten die Hochzeitsgeschenke empfangend. Die Preisvertheilung selbst fand mit größter und pomhastester Feierlichkeit, "wie sie die glanz- und prunkvolle Barockzeit liebte, unter Trompeten- und Paukenschallstatt und war für die hösischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Kreise Wiens immer ein besonderes Ereignis, zumal der Kaiser Carl VI. die Medaillen selbst zu vertheilen pslegte. Dies war auch bei Oesers Prämiirung der Fall, und wir sinden darum den ehrenvollen Umstand, das Oeser die Medaille unmittelbar aus den Händen Carls VI. empfing, gebührend hervorgehoben.³)

Ueber den Kreis der bei der Feierlichkeit Anwesenden geben die in den Academieacten aus verschiedenen Jahren vorhandenen Listen Auskunft. Dieselben sind auch in ihrer namentlichen Specialisirung eine interessante und wichtige Quelle für die Personalstatistik einzelner Kreise der damaligen wiener Welt. Die bei der Prämiirung Oesers Anwesenden nennt der in den Acten von 1734 vorliegende:

»Plan ou l'ordre des invitations publiques en Saint Charle et Leurs billets. Coment auffy des billets pour jugement des prix dans la peinture, fculpture et architecture.«

Der Tag der Preisvertheilung war herangenaht und *Ocfer*, der fich keines Erfolges feines eingelieferten Bildes verfehen hatte, harrte, während feine Mitbewerber, frifirt und in gewählter Kleidung, im Vorzimmer verfammelt waren, ungepuderten Haares und in einfacher Kleidung in einem entlegenen Nebenraum und mußte erst herbei gerufen werden, als Trompeten- und Paukenschall die Preisvertheilung verkündete.⁴)

Wie die "Specification derjenigen Perfonen, welche im Monat November 735 bey der allhiefigen Kay. freyen Hof-academie der Mahlerey, Bildhauerey und Baukunft um die alljährlich aufgestellte Prämien certirt haben« 5) ausweist, ist Adam Friedrich Efer, so ist sein Name hier geschrieben 6), mit 13 weissen Stimmzetteln als Träger des ersten Preises hervorgegangen, der zweite Preise durch 8 schwarze Stimmzettel, wurde einem Schüler der Academie, Wilhelm

¹⁾ Von Lützow, a. a. O. pag. 23, Anm. 3, pag. 24 mit Abbild.

²) Anton Weinkopf, Befchreibung der k. k. Academie der bildenden Künfte in Wicn. Wicn, Neudruck von 1875, pag. 28 f.

³⁾ Gräffer, kleine wiener Memoiren, I. Wien 1845, pag. 240 ff.

⁴⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 62.

⁵⁾ Acten der k. k. wiener Kunst-Academie.

[&]quot;) Bei Weinkopf, Befchreib. der Acad., Ausg. 1875, pag. 29 ist irrthümlich "Estera daraus geworden.

Seitel zuerkannt. Die Zahl der Mitbewerber betrug, Seitel eingerechnet, sieben, 1) ihre Namen sind Anton Rosier, Elias Grimmel, Erasmus Schmidt, Martin Plelle, Foseph Daller und Foseph Ambos. 2)

Oefers Gemälde, welches alsdann bei den anderen Preisstücken im Vorzimmer der Academie aufgehangen wurde, ist spurlos verschwunden, Weinkopf hat uns in seiner alten Academie-Beschreibung nur die Maasse desselben aufbewahrt,³) es war 2 Schuh 10 Zoll hoch und 2 Schuh 2 Zoll breit.

Erhalten hat sich dagegen eine noch jetzt im Besitze der wiener Academie besindliche braun angetuschte Bleistist-Skizze der Composition.4)

Dieselbe, (0,27 hoch, 0,22 breit) zeigt in offener Låndschaft, rechts vom Altare, auf dem man das Lamm im Feuer liegen sieht, Abraham und Isaac in knieender Stellung, im brünstigen Dankgebet für die erfolgte Rettung. Isaac, eben im Begriff die Hände zu salten, blickt zum Himmel empor, während sein Vater mit vor der Brust gekreuzten Armen das Haupt demuthsvoll zur Erde neigt.

Die Skizze trägt in der rechten unteren Ecke die Bezeichnung **Ocfer* und wurde, der Unterschrift zufolge, der Academie von ihrem Rathe Abbé Neumann verehrt. Das Blatt bekundet in dem sicheren Strich und in der einfachen klaren Anordnung der Composition entschiedenes Talent, vor allem wirkt der völlige Mangel academisch trockenen und conventionellen Stils durchaus erfreulich.

Die Prämiirung Oefers auf Grund feines nach dieser Skizze versertigten Oelbildes verdient in so fern besonders auszeichnend und ehrenvoll genannt zu werden, als seine Composition von dem gestellten Thema "Abraham will den Isaac schlachten,« das mithin eine Darstellung des dramatischen Momentes der eigentlichen Opserung forderte, in eigenmächtig freier Weise zur Darstellung der darauf solgenden Scene der Rettung abwich; die offen hervortretenden Vorzüge des Werkes müssen demnach etwaige pedantische Bedenken der Commission unterdrückt haben, dieses von den anderen eingelieserten Stücken in der Wahl des Gegenstandes sicher ganz verschiedene Werk mit dem ersten Preis auszuzeichnen.

Fast wäre dieser Preisgewinn für Oeser schwer verhängnisvoll geworden, der wüthende Ausbruch des Neides seiner heisblütigen Mitbewerber, die, fämmtlich Academisten, die Auszeichnung des »Fremden« nicht verwinden konnten, hätte ihm beinahe das Leben gekostet.

Gräffer in feinen kleinen wiener Memoiren giebt nach der handschriftlichen Notiz eines Verwandten der Oeser'schen Familie einen ausführlichen authen-

¹⁾ Fälschlich führen Geyser, a. a. O. pag. 62, sowie nach ihm Justi, Winckelmann I. pag. 343 elf Mitbewerber an.

²⁾ Acten der k. k. wiener Kunst-Academie. von Lützow, a. a. O. pag. 147. Beilagen I. 5.

³⁾ Weinkopf, a. a. O. pag. 29.

⁴⁾ Von Lützow, a. a. O. pag. 147.

tischen Bericht über diese Angelegenheit,¹) dagegen läst sich die von ihm gleichzeitig gemachte Angabe, *Oeser* sei nach den blutigen Folgen der Prämiirung 1735 spurlos aus Wien verschwunden, mit der thatsächlichen Wahrheit nicht in Einklang bringen.²)

Gräffer erzählt folgendermaßen: "Oefers leer ausgegangene Mitbewerber gährend vor Neid, Grimm und Rachfucht, wollen feine Auszeichnung feiern, laden ihn in ein Gafthaus auf der Freyung 3) auf ein Souper. Die Medaille muß er mitbringen. Sie wird betrachtet, fie geht von Hand zu Hand. Sie verschwindet aber; fie ist nicht zu finden. Es entsteht Wortwechsel, Streit. Es kommt zu Thätlichkeiten. Die Degen sliegen aus der Scheide. Die Mörderbuben dringen auf Oeser ein, verwunden ihn, verwunden ihn tödlich, mit einer "vergisteten Degenspitze«. (So lautet es ausdrücklich in der Notiz) "Grässlich; entsetzlich! Aber der Himmel ist barmherzig. Der Sterbende hat einen Verwandten, der ein sehr geschickter Wundarzt ist. Zu diesem wird er in selber Nacht noch gebracht. Nach langem, langem Siechthum genest der krästige Jüngling. Die Narbe aber behielt er zeitlebens.«—

Zeitlebens auch blieb diese mit dem ehrenvollen Ereignis seiner Prämirung verknüpste traurige Episode in *Oesers* Gedächtnis, 4) und es geschah wohl im Gedanken an alle fröhlichen und schmerzlichen Umstände, die sich mit seinem "Opser Abrahams« in Wien einst vereinigt hatten, dass er sich mit diesem Thema später sort und sort und öfter als mit irgend einem anderen beschäftigte, und es als seinen sichtbaren Lieblingsgegenstand nach jeder möglichen Seite hin variirte. Es lassen sich, die wiener Skizze abgerechnet, von *Oeser* im ganzen acht Darstellungen dieses Gegenstandes nachweisen.

Alles in allem betrachtet, find die wiener Lehrjahre als eine glückliche, fruchtbare und fegensreiche Periode im Leben *Oefers* anzufehen, es ift ein wichtiges Stück feiner künstlerischen wie menschlichen Weiterbildung, das sie bezeichnen, und *Oefer* hat sich ihrer darum zeitlebens voll Dankbarkeit erinnert.

Vor allem verdient das glückliche Verhältnis in der Wahl seiner Lehrer hervorgehoben zu werden, sie boten ihm eine treffliche Einführung in die verschiedenen Kunstgebiete, ein jeder in seiner Art, und Oeser hatte allen insgesammt

¹⁾ Franz Gräffer, kleine wiener Memoiren, Wien 1845. I. pag. 24 ff. »Mord aus Künstlerneid.«

²) Von Wurzbach, biogr. Lexicon des Kaiferth. Oesterreich, ist Gräffer in dieser unrichtigen Angabe gesolgt.

³⁾ Der heute noch unter diesem Namen bestehende Platz im 1. Stadtbezirk.

⁴) In einem späteren Brief an *Hagedorn* (Leipzig 2. Nov. 1764), Briefe über die Kunst von u. an Chr. Ludw. von *Hagedorn*, 1797, pag. 280) spricht sich *Oefer* über die Prämiirung von Künstlern solgendermaßen aus:

[»]Nur in dem Lande blühen Künste und Wissenschaften, wo die Landesregierung sie schützt und belohnt, und um die Jugend anzuseuern, thut eine Medaille, die zu diesem Endzweck geprägt, wenn sie von hohen Händen oder durch auctorisirte Männer ausgetheilt wird, mehr als 100 Thaler aus dem Intelligenzcomptoir abzuholen. Bei dem Künstler bleibt die Ehre seine Triebseder, und zu diesem Ehrgeiz suche ich stets meine Schüler anzusühren und auszumuntern.«

viel zu danken. Mit allen war er in ein näheres als bloß schülermäßiges Verhältniß getreten, und hatte sich ihre Freundschaft und Achtung gleichwie die Gunst und Gewogenheit vieler einflußreicher und angesehener Personen zu erwerben gewußt.

In Wien hat *Ocfer* jene künftlerische Universalbildung erlangt, welche nachmals seinen Ruf nach Leipzig als Director der dort neu begründeten Kunstacademic entscheiden sollte, und welche seine ganze Thätigkeit in dieser Stellung zu einer so einflussreichen und segenbringenden zu gestalten geeignet war.

IV. OESER IN DRESDEN.

1739—1756.



egen Ende des Jahres 1739 ') verlies Ocfer im Alter von 22 Jahren Wien, die Stätte seiner Ausbildung, und wandte sich nach Dresden, um niemals wieder in sein Heimathsland zurückzukehren.

Sachsen wurde seitdem sein zweites Vaterland; er trat hier, nicht mehr lernend, sondern selbst lehrend, in neue Verhältnisse ein, die bestimmt waren für ihn von weittragendster Bedeutung zu werden. Die Uebersiedelung nach Dresden bezeichnet den Abschluß seiner ersten Lebenshälste und den Beginn einer neuen, weit wechselreicheren und inhaltsvolleren.

Die Gründe, welche *Oefer* veranlafsten, fich von Wien nach Dresden zu wenden, werden verschieden angegeben.

Von Racknitz²) erzählt, dass seine malerischen Talente ihm einen Ruf dorthin verschaftt hätten, ohne anzugeben, von wem derselbe ausgegangen. Da sich indessen in den authentischen Quellen kein Nachweis einer Berufung sinden lässt, Oeser im Gegentheil in durchaus freier und unabhängiger Stellung in Dresden erscheint, so verdient die andere, bei Seume³) sich sindende Angabe, dass Oeser durch den glänzenden Hof der Auguste, die Kunstsammlungen und durch mehrere in Dresden sich aufhaltende Landsleute veranlasst wurde sich dahin zu wenden, entschieden den Vorzug.

»Man muß gestehen, dass die Regierung des großen Augusts der eigentliche glückliche Zeitpunkt ist, in welchem die Künste, als eine fremde Colonie, in Sachsen eingesühret worden. Unter seinem Nachsolger, dem deutschen Titus, sind dieselben diesem Lande eigen geworden, und durch sie wird der gute Geschmack allgemein.

Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet: glücklich ist, wer sie findet und schmecket. Diese Quellen suchen, heisst nach Athen reisen; und Dresden wird nunmehro Athen für Künstler«, so schrieb Winckelmann 1755 in der Einleitung zu seinen "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst«, und er hatte Recht, von dem damaligen Dresden in also enthusiastischen Worten zu reden.

Die Regierungszeit der beiden Auguste bezeichnet eine der glänzendsten Perioden künstlerischen Lebens, sie darf sich von der Seite der regfamen

¹⁾ Nur auf einem Versehen kann es beruhen, dass *Fiorillo*, (Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschl. III. 393) das Jahr 1737 angiebt.

²⁾ Skizze einer Gesch. der Künste, bes. der Malerei in Sachsen. Dresden 1811, pag. 72.

³⁾ Seume, a. a. O. pag. 154.

Thätigkeit in allen Kunstzweigen, und in Bezug auf die Menge und Vielseitigkeit des Erreichten dreist jenen Epochen der Vergangenheit zur Seite stellen, die wir gewohnt sind als die hervorragendsten anzusehen, so wenig sie natürlich an innerem Werthe des Hervorgebrachten denselben gleich geachtet werden kann.

Dresden durfte damals im Gebiete der Kunst bis zum siebenjährigen Kriege als tonangebend in Deutschland gelten, es war der Mittelpunkt des künstlerischen Lebens, wie Leipzig gleichzeitig der des literarischen, ja, es war im weiteren Sinne »Sachsen das einzige deutsche Land, wo sich ein Mann von Geschmack zu Hause fühlen konnte«.1)

Darum lockte der Glanz jener Tage fremde Künftler von allenthalben in großer Menge nach Dresden; die Prunkfucht des Hofes, die zahlreich auffteigenden stattlichen kirchlichen wie profanen Bauten, die in raschem Wachsthum begriffenen kostbaren Sammlungen, alles vereinigte sich, um Dresden für die Künftler zu einem der anzichendsten Orte zu gestalten, zu einem weitaus anzichenderen, als Wien oder Berlin damals waren, von der gewissen Barbarei des übrigen Deutschlands ganz zu geschweigen.²)

So war_auch *Oefer* einer der vielen, die sich damals von dem dresdener Kunstleben enthusiastisch angezogen fühlten.

Die Richtung der bildenden Kunst 3) in Dresden war eine wesentlich italienische, eben so wie die der dramatischen Kunst und der Musik, was in der persönlichen Neigung Friedrich Angusts II. seinen Grund hatte. Wie in Wien Italiener und Franzosen thätig waren, in Berlin Du Pesne und Le Sueur an der Academie wirkten, so wurden auch hier besonders durch Heinecken ausländische Künstler mit Vorliebe herangezogen, während die einheimischen, die allerdings jenen fremden oft im technischen Vermögen nicht gewachsen waren, kaum berücksichtigt, vielsach sogar in ränkevollem Spiel gestissentlich unterdrückt wurden. Die in jenen Tagen bei dem Mangel eines Nationalgefühls

¹⁾ Justi, Winckelmann I. pag. 250.

²) Selbst von Berlin sagt Friedrich Nicolai (1764): "Es ist bey uns alles, ich möchte beinahe sagen, in der Barbarey." (Briese von und an Hagedorn, pag. 253.) In einem andern Briese heisst es: "Die Beschreibung von Ihren vortresslichen Anstalten rührt mich sehr, und wenn wir dergleichen hier hätten, so würde ich, der ich ein halber Barbar in den Künsten geworden bin, vielleicht nebst anderen ausgemuntert werden, unsere Kenntnisse zu erneuern und zu verbessern. Aber freilich, so wie es jetzt ist, so werde ich in meiner Unachtsamkeit auf die schönen Künste, die durch meine übrigen Geschäste verursacht wird, noch mehr bestärkt, weil man selten etwas merkwürdiges zu sehen bekömmt." (Berlin 18. Januar 1765.) Im gleichen Sinne schreibt Sulzer an Hagedorn (ebenda pag. 312): "Je vis dans Sparte et Vous à Athènes; je ne pourrais parvenir à cette connaissance des arts à la quelle j'aspire, sans avoir vu vos tresors dans ce genre et sans avoir été dans votre ecole." (Berlin, 1. April 1759.)

³⁾ J. F. von Racknitz, Skizze einer Gefch. der Künfte, bef. der Malerei in Sachfen. Dresden 1811.

H. W. Schutz, Vortrag über die Gefchichte der Kunft in Sachfen, Dresden 1846. (Separat-Abdruck aus dem 3. Heft der Mittheilungen des königl. Sächf. Alterthumsvereins.)

Wiefsner, die Acad. der bild. Künfte zu Dresden von ihrer Gründung 1764 bis zum Tode von Hagedorns 1780. Dresden 1864.

Justi, Winckelmann I. pag. 245 ff. und die daselbst angesührte Literatur.

allgemein herrschende Ueberzeugung, dass nur aus Frankreich oder Italien das einzig Gute kommen könne,¹) musste in der That den einheimischen Künstlern ein schwer zu bewältigendes Hinderniss sein, sich zur Vollendung und Anerkennung emporzuarbeiten. Nur in der möglichst genauen Nachahmung der dictatorisch austretenden ausländischen Künstler sahen die deutschen Maler einen Weg, zu eigener Berühmtheit zu gelangen.

Wie franzöfische und besonders italienische Kunst in der Architektur und Plastik in Dresden dominirte, und in dem Bau der kath. Hofkirche, zu der Gaetano Chiaveri den Plan, Lorenzo Mattielli nach den Zeichnungen Torellis den plastischen Schmuck lieferte, ein Werk erschuf, das sich den besten Leistungen des italienischen Kirchenbaustils der Barockzeit zur Seite stellen konnte, fo herrschten auch in der Malerei vorwiegend französische und italienische Einflüffe, und zwar waren es gerade Schüler der beiden hervorragendsten Hauptmeister jener Kunstländer, welche im Gebiete der Malerei in Dresden tonangebend zu wirken berufen waren, Silvestre, als Schüler Lebruns, Torelli als Schüler Solimenas. Louis Silvestre, (geb. in Paris 1675, gest. ebendaselbst 1760) war zur Zeit, als Oeser nach Dresden kam, der Nestor unter den dortigen Malern; bereits unter August dem Starken war er als Hofmaler dahin berufen worden, und hatte feit 1725 nach Fehlings Tod die Direktion der Academie, die damals noch eine rein private Anstalt war,2) übernommen. In diefer Stellung entfaltete er eine einflussreiche Thätigkeit und bildete eine große Zahl von Schülern. Er war vorzüglich als Historienmaler thätig und daneben auch im Portaitfach.

Steffano Torelli³) (geb. in Bologna 1712, geft. in Petersburg 1784) war ein Jahr nach Oefers Ankunft, 1740 vom Kurprinzen Friedrich Christian zur Uebersiedelung nach Dresden veranlasst worden, wo er bis 1759 thätig war.

Die künftlerische Wirksamkeit Torellis wie Silvestres und ihrer dresdener Zeitgenossen, unter denen die Venetianer Giambattista Groni als Theatermaler, und Antonio Pellegrini, "der glückliche Kunstwindbeutel, « sowie der Veroneser Pietro Rotari genannt seien, wird namentlich durch große historisch-allegorische Wand- und Deckengemälde bezeichnet, in denen sich die damalige Kunstrichtung am charakteristischsten ausspricht. Große, mit allem Aufwand der Mythologie und Allegorie und allem Raffinement täuschender Perspective ausgestattete Plasonds waren die beliebtesten Werke des Tages. Virtuose Schnellmalerei, wie sie die sinkende italienische Kunst in den Schulen eines Luca Giordano und Tiepolo hervorgebracht hatte, führte die Herrschaft. Die Technik war zur äussersten Unsolidität herabgesunken, so das jetzt die meisten der damals entstandenen Bilder sich im verdorbensten Zustande besinden und im

^{1) &}quot;Wer hier in Dresden gedenket an seinem Glück zu arbeiten, mus, wo nicht Italien, doch wenigstens Frankreich gesehen haben: präsuponirt, dass er plaudern kann und ein Air hat. Das andere hilst nichts. (Winckelmann an Uden, Nöthnitz 3. März 1752.) Winckelmanns Briese herausgeg. von Fr. Förster, Berlin 1829, I. pag. 27.

²⁾ Wiefsner, die Academie der bildenden Künste in Dresden 1864.

³⁾ Heinecken, Neue Nachrichten von Künftlern und Kunftsachen, Dresden und Leipzig 1786. I. pag. 32.

Vergleich mit dem fast durchgängig tadellosen Zustande in ihrer Nähe befindlicher 200 ja 300 Jahre älterer Bilder, den traurigen Verfall der Technik jener Zeit in grellster Weise hervortreten lassen.

Der Stil dieser Historienmalerei war ein nüchtern conventioneller, akademisch hohler. Es mangelt den Gestalten an kräftig realer Durchbildung, es sind mehr verschwommene allgemein ideale Scheinwesen, als wirkliche Menschen von Fleisch und Blut, dazu oft von einem widerwärtigen Anslug von lüsterner Sinnlichkeit und weibisch süsslichem Charakter. Schematisch wurden die Typen in den Schulen überliesert, zugleich mit den perspectivischen Geheimnissen ihrer Anwendung, wie sie Pozzo in seiner "Perspectiva pictorum et architectorum" (1693) niedergelegt hatte. Das Theater war das Verderben der Kunst geworden, theatralisch ausgebauschtes Wesen hatte alles wahre Leben untergraben und ein falsches Pathos und affectirten Schein hervorgerusen. Kaum ein historisches Bild des 18. Jahrhunderts vor der Zeit des totalen Umschwunges kann Anspruch daraus machen, etwas besseres als eine gemalte Theaterscene genannt zu werden.

Eine besondere Stellung unter den dresdener Künstlern nahm Bernardo Belotto, genannt Canaletto ein (geb. in Venedig um 1720, gest. in Warschau 1780), dessen fleisige und genaue Veduten mit ihrer ängstlichen, fast photographischen Treue, einen scharsen Gegensatz zum leidenschaftlich bewegten Stil der slotten Decorationsmalerei bezeichnen. Unter den einheimischen Malern, die mit Oeser zugleich in Dresden thätig waren, verdienen vor allen Dietrich und Mengs erwähnt zu werden, die beide eine durchaus eigenartige Richtung versolgten. Mit ihren Namen sind zugleich die beiden in Deutschland als Maler hervorragendsten Persönlichkeiten genannt.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich 1) (geb. zu Weimar 1712, gest. zu Dresden 1774), der feit 1741 als Hofmaler Friedrich August's II. angestellt war, ist in seiner proteusartigen Vielgestaltigkeit eine Erscheinung, wie sie nur in jener Zeit des ausgesprochensten Eklekticismus denkbar und verständlich ist. Ein Schüler Thieles, hatte er ein erstaunliches Talent in der Nachahmung der Manier der verschiedensten Meister, italienischer wie niederländischer; je nach feinem Belieben malte er bald in der Weife diefes bald jenes älteren Künftlers, und zwar allenthalben mit folcher Fertigkeit, dass seine Compositionen ihren Vorbildern in erstaunlichster Weise ähnelten. Von dem Stil seiner Zeitgenossen wollte er nichts wiffen, er fah das einzige Heil in einer gewiffermaßen archaifirenden Richtung, vor allem in der Nachahmung Rembrandts. Wo er aber mitten in seiner nachahmenden Tendenz einmal, sei es bewusst oder unbewusst, mit feinem für gewöhnlich in der Tiefe schlummernden eigenen Stil sich an das Licht wagte, zeigte auch er sich nicht besser und nicht schlechter als seine manierirten Zeitgenoffen. Seine biblifchen und mythologischen Compositionen erinnern in der leichten, flüchtigen Weise sehr an Oeser, auch in den Handzeichnungen hat er einen dem Oefer'schen eng verwandten Strich, und selbst in

¹⁾ Heinecken, Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Dresden u. Leipzig, 1786 I. pag. 11 f. —

der ausgesprochenen Vorliebe für gewisse Gegenstände begegnen sich *Dietrich* und *Oefer*, auch *Dietrich* gesiel sich darin das Opser Abrahams in sechs verschiedenen Compositionen zu variiren. 1)

Kein Maler stand damals in so ausgesprochenem Gegensatz zum hergebrachten Stile seiner Zeit als Raphael Anton Mengs (geb. zu Aussig 1728, gest. in Rom 1779), der seinen Ausenthalt zwischen Dresden und Rom theilend, zwar nur für den Zeitraum weniger Jahre als Oesers Zeitgenosse in Dresden gelten kann, aber wegen seiner hervorragenden Kunstrichtung, die eine interessante Parallele zu der Oeser's bezeichnet, eingehender gewürdigt werden muss.

Kein Künstler im ganzen 18. Jahrhundert hat mit dem bestimmten Bestreben einer durchgreisenden Verbesserung des herrschenden Geschmacks, einen gleich engen Anschlus an die Antike erstrebt wie Mengs, keiner verdient in gleicher Weise wie er als Mittelglied in der Entwickelung der Kunst vom Versall zum Wiederausschwung bezeichnet zu werden. Was andere neben ihm versuchten, was namentlich auch Oeser zu erreichen bestrebt war, dem hat Mengs den vollendetsten Ausdruck zu geben gewusst, wiewohl auch er wie seine ganze Zeit mit dem Vollbrachten weit hinter dem zurückblieb, was er erstrebte und im Geist als das richtige erkannte. In dieser Beziehung ist er recht eigentlich das Prototyp jenes Künstlerkreises, den bestes Wollen aber ungenügendes Vollbringen charakterisirt. Seine kunsttheoretischen Schriften stellen ihn hoch über seine Zeitgenossen, sie errangen ihm die ungetheilteste Bewunderung und Anerkennung Winckelmanns, der Mengs "den größten Maler, der seit 200 Jahren in der Welt gewesen ista, nannte. (Briese an Dr. Uden, Florenz 10. October 1758, Förster I. pag. 317.)

Mengs konnte seine gewaltsame mechanische Lehre niemals verleugnen, es war ihm alles äußerlich angelernt, und darum können auch seine reinsten antiken Profile, Gestalten und Gewänder einen akademisch kalten Eindruck nicht verläugnen, es sehlt ihnen alle innere Wärme, jedes Feuer der Empfindung, sie können nicht lebendig zu uns sprechen. Selbst sein geseiertestes Werk, der Parnassa in der Villa Albani, das in seinem Zurückgehen auf das alte Princip horizontaler Malerei im übrigen einen hervorragend bedeutsamen Fortschritt bezeichnet, ist von dem Vorwurf, dass es den Eindruck einer arrangirten, äußerlich gemachten und in den einzelnen Gestalten unverbundenen Composition hervorrust, nicht freizusprechen. Es war bei Mengs nur eine andere Art von Eklekticismus, der sich zwar die besten Vorbilder erlas, aber in ihrer Anwendung den richtigen Weg versehlte; erst Carstens war es vorbehalten, mit dem Anschluss an antike Vorbilder den Ausdruck einer genialen, die Gestalten durchdringenden Lebenswärme zu verbinden und so zum wahren Wiederhersteller und Neubegründer der deutschen Kunst zu werden.

In diesen aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzten Künstlerkreis trat *Oeser* in Dresden ein.

So entgegengesetzte Richtungen sich auch in dieser Gesellschaft kreuzten, im Ganzen war sie doch der Wiener verwandt, vor allem im Cultus der spä-

¹⁾ O. von Schorn, C. W. E. Dietrich im Deutschen Kunstblatt 1856, pag. 39.

teren italienischen Maler, in der absoluten Vergötterung Correggio's. Eins hatte freilich diese Dresdener Kunst, so üppig und glänzend sie austreten mochte, an sich, sie war geschaffen durch Fürstenwillen, nicht geworden aus dem Schosse des Volkes heraus, wie das Dresdener Kunstleben überhaupt von seinen Anfängen an ein ausschließlich hösisches war, und das ist der charakteristische Punkt, der es von den großen Kunstepochen der Vergangenheit unterscheidet, deren Größe und Glanz allein aus dem innigen Zusammenhang der Kunst mit dem Volksleben resultirte.

Dresden konnte sich von den schmeichelnden Dichterstimmen in jenen Tagen mit Athen, mit Florenz vergleichen lassen, aber es war ein künstliches Athen, ein gemachtes Florenz, und überdies hat die glänzende Kunstperiode Dresdens eine stark betrübende Schattenseite, die sofort grell hervortritt, wenn es sich darum handelt, die Motive für die Entwickelung solches äußeren Glanzes anzugeben, und zu schildern, für welche traurigen und verwahrlosten inneren Zustände jener Prunk der Künste als slitterhaster Deckmantel zu dienen bestimmt war.

Der Kurfürst Friedrich August II. 1) (1733—1763) pflegte die Kunst nicht um ihrer felbst willen, nicht zur Belehrung und Veredelung des Volkes, so fehr er auch privatim eine gewiffe Liebhaberei für diefelbe besitzen mochte, fondern vorwiegend in der Erkenntnifs, dass die Kunst in erster Linie mit zum Glanze des Hofes beizutragen geeignet fei. Sein Standpunkt als privater Liebhaber und Kenner muß von seinem Standpunkt als Fürst hierin scharf geschieden werden. Gleich Musik und Theater musste sich die bildende Kunst zur Verherrlichung eines geiftlosen Luxus, zur Dienerin höfischer Pracht herabwürdigen lassen, und die Unsummen, welche Friedrich August II. für die Kunst als ein Mittel zur Erhöhung feines Glanzes verwendete, waren mit dem Ruin des Landes erkauft. Friedrich Augusts II. Regierung, die Oeser fast in ihrer ganzen Dauer in Dresden erlebte und unter deren unmittelbarften Einwirkungen er somit stand, war für Sachsen eine schwer verhängnissvolle. Der Kurfürst hatte bei weitem nicht das Talent feines Vaters, August des Starken, es fehlte ihm jene gewisse glänzende Leichtigkeit, Grazie und Genialität, die alles sinnlofe und unmäßige Treiben, alle Ueppigkeit und Verschwendung doch in gewiffer Weife zu verklären geeignet war. Friedrich August II. war weit weniger begabt, völlig willenlos und gutmüthig schwach; sein Aufwand kann keinen anderen Eindruck als den plumper und finnlofer Verschwendung hervorrufen.

Wenn wir die künftlerische Thätigkeit *Oesers* in diesem ganzen Zeitraum überblicken, so ist die Zahl der Werke, die wir als Frucht der dresdener Zeit zu verzeichnen haben, keine große und sie wird noch geringer, wenn es sich darum handelt, anzugeben wieviel davon uns noch überkommen ist.

Der erste Umstand kann nicht Wunder nehmen, nennt doch Winckelmann Oeser geradezu »faul.»²) Auch Seume berichtet: »Er arbeitete selten eher wieder

¹⁾ Als König von Polen August III.

²⁾ Winckelmanns Briefe, II. pag. 183.

um Geld, als bis er den letzten Ducaten angegriffen hatte. So oft er konnte, hing er feinen eigenen genialifchen Ideen nach.«¹) Oefers heiteres, lebensluftiges Naturell liefs ihn an vielen Zerstreuungen Freude finden und zog ihn damit von ernstem und emsigem Schaffen ab. Selbst später in Leipzig hatte Goethe von ihm zu bemerken, dass er unter diejenigen Menschen gehöre, die ihr Leben in einer bequemen Geschäftigkeit hinträumen, und er ersuhr dort von Oesers Freunden, dass Oeser seine jungen Jahre nicht in genugsamer Thätigkeit verwendet hätte, wesswegen er auch nie dahin gelangt sei, die Kunst mit vollkommener Technik auszuüben.²)

Indessen fuchte Oeser seine allgemeine geistige Ausbildung in diesen Jahren mit Eiser zu vervollkommenen und es konnte ihm in dem damaligen Dresden nicht an Gelegenheit dazu sehlen. Oeser suchte den Umgang geistvoller und gebildeter Männer auf, er kam mit dem Grasen Heinrich von Bünau in Berührung, und schloß sich besonders eng an den in Dresden als Schriftsteller lebenden Sekretair Bland an, der bald als Oesers vertrauter Freund einen wichtigen Einslus auf ihn ausübte. Auch mit Hagedorn wurde Oeser bekannt und bestreundet.

Nach Geyfer⁴) war es die von Meytens erlernte Fertigkeit in Email zu malen, so wie die Miniaturmalerei, welche Oefer in den ersten Jahren seines dresdener Aufenthaltes am meisten beschäftigte. Bald erwarben ihm seine Fähigkeiten in dieser damals allgemein beliebten Malweise in Dresden einen gewissen Ruf, er erhielt den Austrag, den Minister Brühl zu malen und wurde von diesem dem Kursürsten Friedrich August II. empschlen. Daneben erwarb sich Oeser auch durch Stunden-geben einigen Verdienst; Sophie Friederike Dinglinger, die Tochter des berühmten Goldschmiedes Fohann Melchior Dinglinger, lernte bei ihm die Miniaturmalerei, in der sie nachmals einen großen Ruf erlangte.⁵)

Dass Oeser sich durch seine Arbeiten einen guten Namen erworben hatte, beweißt ein im Jahre 1744 an ihn ergangener Ruf nach Russland, den ihm der russische Gesandte Graf Bestucheff unter den glänzendsten Bedingungen und mit außergewöhnlichen Freiheiten verschaft hatte.⁶)

Oefer hatte den Grafen portraitirt und von ihm den Auftrag erhalten eine liegende Venus zu malen. Das gute Gelingen dieses Bildes war die Veranlassung geworden, dass sich Bestucheff eifrig für ihn verwandte. Dresden stand damals mit Russland gerade in lebhastem Verkehr. Das nachmals nicht realisirte Project der Verheirathung der zweiten Tochter des Kurfürsten,

¹⁾ Der Neue Teutsche Mercur, 1799, II. pag. 155.

²⁾ Goethe, aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch. Hempel'sche Ausg. herausgegeben von von Loeper, pag. 89.

³⁾ Geyfer, Geschichte der Malerei, pag. 64. Oeser widmete ihm später vals einem besonderen Kenner der schönen Wissenschaften« seine Radirung vdie Darstellung Christi nach Kembrandt.« cf. das Verzeichniss der Radirungen und Stiche.

⁴⁾ a. a. O. pag. 63.

⁵⁾ Heinecken, neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, I. pag. 37.

⁶⁾ Leipziger Kunstblatt, I. Jahrgang 1817, pag. 54.

Marianne mit dem Großfürst Thronfolger Peter veranlaßte vielfache Verhandlungen herüber und hinüber und damit die häufige Anwesenheit russischer Geschäftsträger in Dresden.¹) Uebrigens war es bei der Gleichartigkeit des künstlerischen Geschmacks von der Seine bis zur Newa nichts seltenes, daß Dresdener Künstler nach Russland berusen wurden; so wandte sich Torelli 1762 nach Petersburg, wo er 1783 als kaiserlicher Hosmaler starb, Marco Bacciarelli nach Warschau, wohin ihn König Stanislaus berief.

Drei Probebilder, die *Oefer* auf Verlangen hatte anfertigen müssen, waren zur Zufriedenheit ausgefallen. Das Geld schon ausgezahlt, der Wagen gekauft und alles zur Abreise fertig gestellt,²) als der Tod der Kaiserin *Anna Karlowna*, der Regentin Russlands während der Minderjährigkeit ihres Sohnes *Iwan*, das Unternehmen vereitelte. Die Kaiserin hatte *Oeser* als ihren Hosmaler in Petersburg anstellen wollen, und ihm einen jährlichen Gehalt von 1000 Rubel zugesagt, überdies noch das bestimmte Versprechen gegeben, das er auf 8 Jahre bestimmte Beschäftigung sinden sollte. *Oeser* hatte seinerseits sich ausbedungen, als fächsischer Maler nur unter dem fächsischen Gesandten zu stehen und nach Dresden zurückkehren zu dürsen, wenn er wolle.

Von einem der Probebilder befand sich in *Oefers* Nachlass eine Skizze. »Diese treffliche Skizze, die einen Platz in einer fürstlichen Gallerie verdiente, stellt das Emporkommen der Künste unter dem russischen Kaiserschutze vor: die Nacht weicht und die Morgenröthe führt die Musen nach dem Newastrom. «3) Die Skizze, in Oel ausgeführt, befindet sich gegenwärtig in arg verdorbenem Zustand im Besitz der verw. Frau *Geyser* in Eutritzsch bei Leipzig.

Die meisten Arbeiten Oesers in der dresdener Zeit waren nicht für die Dauer berechnet, und Winckelmann konnte noch nach 1755 sagen, dass von ihm kein öffentliches Werk vorhanden sei.⁴)

Auch geringfügige Aufträge führte Oefer aus, so erwähnt Seume ein Paar Kutschenschilder, über die Veit Hans Schnorr, Oefers nachmaliger Schüler, später in lebhaftes Entzücken gerieth, »dass er voll Enthusiasmus vor den Figuren hätte niederknieen mögen, so herrlich sei Zeichnung und Gruppirung, so schmelzend und glühend das Kolorit, so schön genialisch das Ganze.«⁵)

Für die große dresdener Opernbühne, an der damals Haffe und dessen Gattin Faustina wirkten, hatte Oeser auf Bestellung des Hoses mehrsach Decorationen zu entwersen. Hagedorn konnte daher in seinen "Historischen Erläuterungen, den Zustand der Künste in Sachsen vor und nach der Errichtung der Chursürstlichen Academie der Künste betreffend, «6) mit Recht von ihm sagen: "Sein eigentliches Talent ist das Theater, und Servandoni machte sich während

¹⁾ Böttiger-Flathe, Geschichte des Kurstaats und Königreichs Sachsen. II. pag. 424.

²⁾ Seume, a. a. O. pag. 155.

³⁾ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste. Bd. 63. Leipzig 1800, pag. 123.

⁴⁾ Briefe, Bd. II. pag. 183.

⁵⁾ Seume in Wielands Merkur a. a. O.

⁶) Der Auffatz ift niedergelegt in den »Acta, die neuerrichtete Kunft-Academie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhängig betreffend.« Dresden, k. fächf. Hauptftaats-Archiv. Loc. 180.

feines Hierfeins felbiges bei der hiefigen Oper auf eine annehmlichere Art zu Nutze, als vielleicht nachher mehrerer oder minderer Schadhaftigkeit wegen, die *Oefer*'schen Statuen in den Decorationen mit einem fremden Pinsel überfahren, oder andere an deren Stelle geschafft worden sind.« Bestimmte Nachricht über *Oefers* Thätigkeit in dieser Richtung enthält eine vom kurfürstlichen »Directeur des Plaisirs,« *Carl Heinrich von Dieskau* bei der Tilgung der Schulden nach dem siebenjährigen Kriege ausgestellte Bescheinigung. 1)

Sie lautet:

*Dass der Hof-Mahler und Professor, Herr Adam Friedrich Oeser, vor verschiedenen theatralischen Mahlereyen und Zeichnungen, auch vor die bei der Opera Olimpiade im Carneval 1756 im Garten und Tempel gesertigte Figuren nach dem damals hierüber getrossenen Accord annoch Einhundert und Fürtzig Thaler, — wirklich zu fordern habe: Ein solches wird von mir Endesgesetztem zur Steuer der Wahrheit pslichtmäßig hierdurch attestirt.

Kleinzschocher, den 4. Febr. 1766.

Weyl. Sr. Königl. Maj. in Pohlen und Churfürstl. Durchlaucht zu Sachsen, zu felbiger Zeit bestallter Directeur des Plaisirs.

Carl Heinrich von Dieskau.«

Eine andere Decorationsarbeit ausgedehnten Umfanges hatte *Cefer* bei der im Jahre 1751 erfolgten ersten Einweihung des Inneren der katholischen Hoskirche fowie bei der Feier fürstlicher Exequien in diesem Raume auszuführen gehabt.

Die von ihm eingereichte Rechnung²) specialisirt die einzelnen Arbeiten in nachstehender Weise:

»Zum neuen kgl. Kirchen-Bau habe ich Endesbenannter nachstehende Maler Arbeiten verserttiget und dafür accordirter-maassen zu fordern wie folgt:

Ein Frauen-Bild auf Holz gemacht in Oel 4 Ellen hoch, accord pro 30 Rthlr. —

Ferner den Engel Gabriel, auf Holz gemahlt, welche beyde Stücke in der Heil. Advents Zeit neben dem Hohen Altar aufgesetzt werden, — accord pro 30 Rthlr. — —

Die Geburt Christi, 7 Ellen breit, 3 Ellen hoch, auf Leinwand pro 100 Rthlr. — —.

Die heiligen drey Könige in 2 Krippen, auf Holz, 4 Ellen hoch, vor alle 60 Rthl. — —.

Ein Engel, der über die Geburth Christi aufgemacht wird, auf Papier gemahlt pro 15 Rthl.

Ferner den Morgenstern in Wolken und unter dem Bilde Kinderköpfe in Wolken pro 15 Rthl. — —.

Zu den Exequien des Höchstfeeligen Königs Maj. sind Königliche und Chur-Fürstlich Sächsische Wappen in Oel gemahlt, 4 zu 1 Elle 22 Z. hoch und 1 Elle 11 Z. breit. accord à 10 Rthlr., thut 40 Rthl. — —.

¹) Acta, Sachen der Kunftacademie, Kunftwerke, Mahlerey und Bildergallerie betr. 1699—1743. Dresden, k. fächf. Hauptftaats-Archiv.

²) Aufbewahrt in den Acten: »Sachen der Kunftacademie, Kunftwerke, Mahlerey und Bildergallerie betreffend.« K. fächf. Hauptftaats-Archiv.

Noch vier kleinere zu I Elle II Z. hoch und 22 Zoll breit, à 9 Rthlr., accord: thut 36 Rthl. — —.

Zu den Exequien des Höchfteel. Kayfers, ingleichen der Kayferin Majeft. find neben dergleichen Kayferlichen Wappen gemahlt worden als 5 Stück zu 1 Ellen 22 Zoll hoch, und 1 Elle 11 Z. breit, eben von der Größe ift der Nahme Jefus von Gold mit Strahlen geliefert worden, zusammen, accordirt pro 50 Rthl. — —.

Dazu Neun Stück Todtenköpfe mit Ornamenten, à Stück accord pro 2 Rthl. thut 18 Rthl, — Summa 453 Rthl.

Dresden, den 20. April 1752.

Adam Friedrich Oeser.«1)

Die Erstattung dieser Summe seitens des Hoss liess jahrelang auf sich warten. Der Krieg und die allgemeine finanzielle Calamität verzögerten sie bis zum 22. November 1764, an welchem Tage Oeser gegen Quittung die erste Bezahlung, 53 Thaler empfing, es solgte am 15. Januar 1765 eine Zahlung von 50 Thalern, am 10. Mai desselben Jahres eine von 100 Thalern, und endlich am 28. October eine solche von 50 Thalern. Am 26. Februar 1766 erging dann die Resolution: "Von dem Accis-Departement wird dasjenige Quantum, was allda für den Hos-Maler Oeser aufgesührt ist, nach Vorschrift des Avertissements vergnügt. Dasjenige aber, was bey der Kirchenbau Cassa in Rückstand verblieben, beym Cammer-Departement abzusertigen ist. «2)

Ob Oefer für die katholische Hoskirche auch das Interimsbild gemalt hat, das bis zur Ankunst der Mengs'schen Himmelsahrt (1767) den Platz zu füllen bestimmt war, steht nicht genau sest. Die Nachrichten darüber sind widersprechender Art. Jedenfalls war eine derartige Thätigkeit als Decorateur sür Oeser's künstlerische Entwickelung von großem Nachtheil. Er gewöhnte sich bei den slüchtigen, für die Betrachtung aus der Ferne berechneten Decorationsarbeiten immer mehr das Malen aus dem Kops, ohne Studien nach der Natur an, und gerieth nachmals bei seiner ohnehin zum Flüchtigen und Unbestimmten neigenden Art immermehr von ernster Durchbildung seiner Arbeiten ab.

Alle feine Zeitgenoffen sind darin einig, das Oeser während seiner dresdener Zeit in einer frischeren, ungleich kräftigeren Weise als später malte, und die noch erhaltenen Werke bestätigen dies auf das vollkommenste. Es waltet in der That zwischen seinen damals ausgesührten Bildern und den später in Leipzig gemalten ein großer, sichtlicher Unterschied, darum wollen auch die Zeitgenossen Oeser als Maler nur nach seinen in Dresden vor dem Jahre 1756 versertigten Bildern beurtheilt wissen. Oeser nahm in Dresden im Colorit etwas von Battoni an, "weil die Kunstliebhaber keine schwarzen Farben in den

¹⁾ Die Skizzen zu einigen dieser Arbeiten befanden sich in Oesers Nachlass. (Leipziger Kunstblatt, 1817, pag. 58.)

²) Acta, Sachen der Kunstacademie, Kunstwerke, Mahlerey und Bildergallerie betr. K. sächs. Hauptstaats-Archiv.

Figuren leiden mochten, und alles Fleisch rund und licht haben wollten, damit es zum Betasten reize. «1)

Seine fonstigen Vorbilder, nach denen er sein Colorit übte, waren Carlo Maratti, Solimena, Tintoretto und Carpioni. Von den damaligen dresdener Künftlern übte der alte Silvestre auf Oeser einen wichtigen Einslus aus. Oeser hatte sich ihm gleich nach seiner Ankunft in Dresden angeschlossen und wurde von ihm in die Freskomalerei eingesührt. Wohl mag Oeser bei der einen oder der anderen der von Silvestre und seinen Genossen um diese Zeit in Dresden ausgesührten großen Decorationsmalereien in Palästen und Privathäusern betheiligt gewesen sein, die Nachrichten deuten wenigstens ziemlich sicher darauf hin. Jedensalls sand Oeser hier in der schwungvoll betriebenen Plasondmalerei dieser Schule wichtige und bestimmende Vorbilder für seine spätere Thätigkeit in Leipzig.

Noch erhalten haben sich die von Oeser in dieser Zeit im Austrag der Familie Eybeschütz ausgesührten Wand- und Deckenmalereien in dem Gartensaale des gegenwärtig im Besitz des Kammerherrn, Oberst-Lieutenant v. d. A., Herrn von Boxberg besindlichen Hauses auf der Waisenhausstraße Nr. 33 in Dresden. Die Decke des Saales enthält in drei untereinander durch Wolken verbundenen Feldern Gemälde allegorischen Inhalts. Die den Fenstern gegenüberliegende Wand ist mit zwei oben abgerundeten Oelbildern mythologischen Inhalts geschmückt. Die gleichfalls von Oeser entworsene Stucco-Decoration des Raumes verdient eine besondere Beachtung, weil sie in höchst interessanter Weise ein seltsames Gemisch von Rococo und streng antikisirenden Formen ausweist, offenbar ein Product des sich in Oesers künstlerischen Anschauungen um diese Zeit vollziehenden Umschwungs.

Oeser war auch bei der reichen malerischen Ausschmückung des Schlosses zu Hubertusburg thätig. Das von August dem Starken 1721—1724 erbaute Schloss ersuhr unter seinem Nachfolger Friedrich August II. in den Jahren 1739—1742 durch die namhastesten dresdener Künstler und Decorateurs im Innern eine überaus kostbare Ausstattung, deren Pracht schon 1761 bei der Besetzung durch das Freibataillon des Obersten Quintus Icilius (Guichard) einer beklagenswerthen Zerstörung anheimfallen sollte.²)

Oefer malte nach Geyfer in Hubertusburg im Jahr 1749,3) feine Malereien waren theils historischen, theils jagdbezüglichen Gegenstandes. Für eine bestimmte Verzierung hatte Oefer eine Diana mit ihren Nymphen entworsen, der Bildhauer Lorenzo Matielli,4) der viele seiner dresdener Werke nach Oefers Vorzeichnungen fertigte, sollte sie aussühren. Der Kursürst verwarf aber diesen

¹⁾ Neue Bibliothek der schönen Wissensch. etc. Bd. 63, Leipzig 1800, pag. 120 ff.

²⁾ Von Beaulieu-Marconnay, der Hubertusburger Friede. Leipzig 1871, pag. 46 f.

³⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 64. — Auch Dietrich hatte im Schloss ein Cabinet ausgemalt. (Heinecken, Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, I. pag. 14.)

⁴⁾ Matielli, Hofbildhauer und Antikeninspector, hatte sich 1743 von Wien nach Dresden gewandt, das er, wie Winckelmann von ihm sagt: »mit ewigen Werken seiner Kunst erfüllte.« (Gedanken über die Nachahmung.) Algarotti seiert ihn: »dem Polyclet das Mass, und Phidias das Eisen gab.«

Gegenstand und wünschte statt desselben Armaturen und Trophäen zu haben. Oeser muste sich widerwillig sügen, aber im Innern konnte er die ihm mit der Wahl einer so widersinnigen Decoration angethane Kränkung nicht verwinden, die Sache muste in Winckelmann's "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst« nachmals mit vorkommen und öffentlich getadelt werden. So steht es denn mit unter den vielen auf specielle Ereignisse und Meinungen bezüglichen Sonderbarkeiten der Winckelmann'schen Erstlingsschrift: 1) "Die Wahl in Verzierungen der Baukunst ist zuweilen nicht gründlicher; Armaturen und Tropheen werden allemal auf einem Jagdhaus ebenso unbequem stehen, als Ganymed und der Adler, Jupiter und Leda unter der erhabenen Arbeit der Thüren von Erz, am Eingang der St. Peterskirche in Rom.«

Winckelmann felbst giebt die Erklärung darüber ab. "Diejenigen, welche den hiesigen Geschmack kennen,« schreibt er an Dr. Uden (Dresden, 3. Juni, 1755)²) "wissen mit welcher Freiheit ich in dem letzten Bogen dem König selbst die Wahrheit gesagt. Die Trophäen auf ein Jagdschloss gehen auf das prächtige Schloss Hubertusburg, welches er gebaut.«

Im übrigen beschäftigte sich Oeser in diesem Zeitraum am meisten mit Historienbildern. "Connu par divers sujets historiques, qu'il a peints à Dresde fagt Hagedorn von ihm in seiner "Lettre à un Amateur de la peinture avec des Eclairissements historiques etc. "Dresde 1755 (pag. 330, Anm. 6), und als er Oeser nachmals sür die leipziger Akademie in Vorschlag bringt, spricht er von ihm "als Colorist im Geschichtsbild." Auch Racknitz erwähnt, das sich Oeser in Dresden besonders im historischen Fach ausgezeichnet habe. 4)

Zu den bekannten noch erhaltenen Gemälden aus dieser Zeit gehören zwei in Oel auf Leinwand gemalte Köpfe, Semiramis und Dido, die aus *Oefers* Nachlas in den Besitz der verw. Frau *Geyser* in Eutritzsch bei Leipzig gekommen sind. Es sind Pendants. Semiramis, königlich geschmückt, hält in der Rechten ein Scepter; sie erscheint en sace nach rechts gewandt. Dido drückt mit beiden Händen Perlenschnüre und Geschmeide an ihre halbverhüllte Brust. Sie ist im Profil nach links gewandt.

Ein größeres Bild religiösen Gegenstandes hatte Oeser für die Sammlung Christian Ludwig von Hagedorns, welche sich aus Werken zeitgenössischer Künstler zusammensetzte, gemalt.

Hagedorn selbst beschreibt das Bild in einem Brief an seinen Bruder vom 29. October 1750 mit solgenden Worten: 5)

¹⁾ Winckelmanns Werke, herausg. von Fernow etc. I. pag. 224, Anmerk. des Herausgebers.

²⁾ Winckelmanns Briefe, herausgeg. von Förster, I. pag. 115.

³⁾ Hagedorns Auffatz: »Reflections fur l'Etat préfent des Arts en Saxe,« vom 10. Nov. 1763 in den »Acta, die neuerrichtete Kunftacademie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhängig betr.« k. fächs. Hauptstaats-Archiv in Dresden, Loc. 180.

⁴⁾ Skizze einer Geschichte der Künste, bes. der Malerei in Sachsen, Dresden 1811, pag. 72.

⁵⁾ Briefe über die Kunst von und an Christian Ludwig von Hagedorn. Herausgeg. von Torkel Baden. Leipzig 1797, pag. 95.

»Der vom Herrn verlaffene Saul, welcher zu Endor das Weib, die einen Wahrfagergeist hatte, um Rath fragt.«

Der Vorgang ist in ihrer finsteren Wohnung, wo ihm Samuel sein trauriges Urtheil sprach. Der Geist ist verschwunden, nach dessen Rede Saul zur Erde siel, so lang er war, und die Wahrsagerin tritt mit seinen Begleitern herzu, ihm beyzuspringen. Verwundernd und zagend steht sie zur Rechten aus den Stusen, über welche der König herabgesallen zu seyn scheint. Sie ist wider die Gewohnheit der meisten wohlgebildet. Eine streisige Binde ziert ihr jugendliches Haupt, ein Band ist der Schmuck ihrer Stirn, und ein aufgelöster breiter Zaubergürtel mit magischen Charakteren bezeichnet, sliesst von ihrer rechten Schulter weit um ihren Rock her. Ihre Linke hebt sie erschrocken auf, blickt ängstlich nieder auf den vor ihr hingeworsenen Saul und hält, ihn genau zu betrachten, mit der Rechten eine brennende Fackel in die Höhe; deren breite Flamme erhellt die Gegenstände, und die steinernen Wände des engen Zimmers stärken die Beleuchtung durch ihren Widerschein.

»Neben ihr steht einer der königlichen Vertrauten. Seine Miene ist Schreck und Zorn. Er droht ihr mit geballter Faust, indem er mit der anderen auf seinen Herren zeigt und sie wegen des ihm begegneten Unfalls zur Rede zu setzen scheint. Der andere greist dem König unter die Arme, ihn aufzurichten, der zur Rechten beide Ellbogen von sich streckt, die Hände auf dem Haupte über einander breitet und das Angesicht verdeckt. Seine Gestalt unterscheidet ihn, der eines Hauptes länger war denn alles Volk, von den anderen Kriegern, denen er sich durch die gewechselten Kleider gleich machte. Zur Linken des Vordergrundes steht ein irdenes Gesäs mit Kohlen, deren Gluth die beschatteten Partien der liegenden und gebückten Figuren ausklärt. Hinten steht ein Ruhebett, aus welches er, nachdem er von der Erde ausgestanden war, sich zu seiner Erholung niederlies, und ein Paar Todtenköpse liegen oben im Bogen der verhangenen Nische.«

Ueber Oefers dresdener Malereien urtheilt Hagedorn in feinen »Betrachtungen über die Malerei« (Leipzig 1762) fehr günftig. Seine an verschiedenen Stellen des Buchs zerstreuten Urtheile über Oeser vervollständigen einigermaßen unsere Anschauung von seiner Wirksamkeit in dieser Periode.

In dem Capitel »Von dem Ueblichen überhaupt, und den Hülfsmitteln zur Kenntnifs desselben,« rühmt Hagedorn Oesers streng historische Genauigkeit in allen Dingen, auch in Nebensachen, wie er sie als ein richtiges Ersorderniss der Kunst hinstellt. Nachdem er Le Brun gerühmt, der sich zur Darstellung seiner Alexander-Scenen sogar persische Pferde habe in Aleppo zeichnen lassen, fährt er sort: »So sorschet unser Oeser, und seine Sorgsalt macht ihm Ehre.«¹) In dem Capitel über »die Gruppen« lobt Hagedorn Oesers musterhaste, nach dem Vorbild der Alten angelegte Gruppenbildung im Geschichtsbild.

»Daran versuchen sich die größten Geschichtsmaler, und in diesen Stücken erscheinen sie als die klügsten.

»Sie begnügen sich nicht blos an ihrem Ideal, sondern der biegsame Thon

¹⁾ Hagedorn, a. a. O. I. pag. 203.

hilft ihre Gedanken ausdrücken. Zu ihren Gemählden formen sie wenigstens die vornehmsten Gruppen, oder setzen sie mit den untergeordneten in die schicklichste Verbindung. Nicht nur diese, sondern auch den natürlichen Fall des Lichts und des Schattens, und alle Vortheile für die Erhabenheit und Zurückweichung der Figuren (soviel nicht von der Durchsichtigkeit der äußersten Gliedmassen, die blosserdings dem Leben abzusehen ist, abhänget) wird Ihr Künstler daraus lernen können. Ich will ihn in die Schulen eines Oeser und Pavona verweisen, die unter den neueren Mahlern hierinne den ältern solgen. Eine erzwungene Pyramidalsorm wird ihn an ihren Gruppen so wenig als die vom de Piles gerühmte circularsörmige Anordnung in einem Gemählde des Rubens beleidigen.«1)

Oefer selbst pflegte nachmals im Hinblick auf seine dresdener Jahre, die er mit den ersten in Leipzig verlebten für die glücklichste Zeit seines Lebens hielt, zu sagen: »Sachsen hat mich in der Kunst verdorben.« Diese interessante, charakteristische Aeusserung, die uns Seume ausbewahrt hat, zeigt recht deutlich, wie sehr Oeser den umstimmenden Einfluss, den jene Periode auf ihn ausübte, erkannte. Wie Seume es selbst erklärt, wollte Oeser damit sagen, dass er gezwungen gewesen sei, den Forderungen des herrschenden Modegeschmacks allzusehr nachzugeben und die schöne Antike darüber etwas zu vernachlässigen.«

Man darf annehmen, dass *Oeser*, wenn er nicht nöthig gehabt hätte, dem Rococo Concessionen zu machen, und es ihm verstattet gewesen wäre, all sein Wollen in praktisches Vollbringen umzusetzen, noch zu einem weit mehr nach dem Vorbild der Antike gearteten Stil durchgedrungen wäre, und dass er noch in höherem Masse darauf Anspruch haben würde, zu den Bahnbrechern der Läuterung und Resorm gezählt zu werden.

Von eingreifender Bedeutung würde für ihn sicher auch die Reise nach zustellt zu sewesen sein, die er unter den ihn stets bindenden Verhältnissen nicht auszusühren vermochte, so sehn es ihn, wie -Seume erzählt, auch zeitlebens mit unaussprechlicher Sehnsucht« danach verlangte.

Wir haben aus der dresdener Zeit noch einige wichtige Ereignisse in Oesers äusserem Leben zu verzeichnen. Im November des Jahres 1745 verheirathete er sich mit Rosine Elisabeth Hohburg, der hinterlassenen Tochter eines dresdener Beamten. Oeser hatte ihre Bekanntschaft durch ihren Bruder, einen leidenschaftlichen Kunstliebhaber und Dilettanten gemacht.²) Sie übte, wie uns Seume überliesert, den wohlthätigsten Einslus aus Oesers ganzes serneres Leben. Ihre vortresslichen Eigenschaften nannte der Greis noch ost mit dankbarer Rührung. Sie starb in Leipzig nur wenige Jahre vor dem Tode ihres Gatten am 22. September 1794.

¹⁾ Hagedorn, a. a. O. pag. 233 f.

²⁾ Gey/er, a. a. O. pag. 64.

1748 wurde Oefer in Dresden das erste Kind geboren, Friederike Elisabeth, die spätere Freundin Goethes. Sie war, wie sie selbst in einem Brief an einen Freund nach Dresden schreibt (21. Januar 1770,1) der Liebling ihres Vaters und dessen stete Gesellschaft auch selbst bei seinen Geschäften. Nach dem Tode der Mutter besorgte sie ihm mit vielem praktischen Sinn die häuslichen Angelegenheiten, wie sie auch schon früher regelmässig einen Theil seiner Correspondenz gesührt hatte. Frohsinn und Munterkeit zeichneten sie aus, sie war klug und gebildet, namentlich besass sie ein gutes und scharfes Urtheil. Ihr Bild, wie es durch Goethe sesssche sein gutes und sass wir nöthig hätten es von neuem zu entwersen. Friederike starb unverehelicht, ihre sämmtlichen Geschwister überlebend, 1829 in ihrem 82. Lebensjahre.2)

Drei Jahre nach Friederikens Geburt, 1751 wurde Johann Friedrich Ludwig, Oefers ältester Sohn geboren, der sich auch dem Künstlerberuf widmete. Oefer leitete seine künstlerische Erziehung mit größter Gewissenhaftigkeit, er hielt ihn möglichst lange vom eigenen Ersinden ab, das nach seiner Meinung die meisten jungen Künstler verdürbe.³)

Als Oefer später der leipziger Akademie als Director vorstand, verschaffte er seinem Sohn 1771 eine Stelle als Unterlehrer in der Malerei, welchem Kunstzweig der junge Oeser sich vorzugsweise widmete. Namentlich als Landschaftsmaler entsaltete er eine fruchtbare Thätigkeit, die ihn veranlasste, sich 1774 nach Dresden zu wenden, wo sich Hagedorn seiner annahm. In Dresden schulte er sich an berühmten Vorbildern und fand auf seinen Wanderungen in die nähere und sernere Umgebung der Stadt reichlichen Stoff zu landschaftlichen Darstellungen, die er meistens in Aquarell und Sepia ausführte. Er versuchte sich auch an historischen und religiösen Gegenständen in der Weise seines Vaters, auch radirte er ein Paar Blätter, so eine Steinigung Stephani nach Rubens, eine Nachtwache nach Salvator Rosa, anderes nach Rembrandt und mehreres nach seinem Vater. Er wird als ein trockener und ziemlich schwerfälliger Mensch geschildert; indessen zeigen seine Arbeiten ein hübsches Talent, vielen seiner Landschaften ist eine wohlthuende Frische und Lebendigkeit eigen.

¹⁾ Publicirt bei Jahn, Goethes Briese an Leipziger Freunde, pag. 211.

²) Ein Oelportrait Johann Heinrich Tischbeins (1722—1782), Friederike und ihre jüngere Schwester Wilhelmine darstellend, besindet sich im Besitz der verw. Frau Geyser in Eutritzsch bei Leipzig. Das Portrait Friederikes bei Jahn (Briese an leipz. Freunde), ist von diesem Bild genommen. Ein Portrait Friederikes in Bleistist von Oesers Hand im Besitz des Kunsthändlers Börner in Leipzig, ein anderes ebensalls in Bleistist, im Besitz des Versassers. Das Tischbein'sche Portrait sah Chodowiecki bei seinem Besuch in Leipzig im Sommer 1789 in Oesers Haus. (Chodowiecki's Tagebuch in Schorns Kunstblatt, 1839, pag. 297 ss.)

Bei der Goethe-Ausstellung in Leipzig am 28. August 1849 war auch ein von Hans (Johann Friedrich Ludwig) Oefer gemaltes Portrait seiner Schwester Friederike ausgestellt. (Katalog der genannten Ausstell. pag. 6.)

^{3) »}Mein Sohn ist wohl im Stande, einige jugendliche Ideen zur Welt zu bringen, aber ich halte ihn zurück, damit ich ihn nicht verderbe. Meine eigene Erfahrung hat mich gelehrt, dass die guten Talente durch zu frühes Ersinden sind verdorben worden.« (Oeser an Hagedorn, Leipzig den 27. Februar 1772.) Briese über die Kunst von und an Chr. Ludwig von Hagedorn, 1797, pag. 288.

Mit dem Prädicat eines kurfürstlichen Landschafts- und Historienmalers starb er, noch einige Jahre vor seinem Vater, am 15. Mai 1791 in Leipzig, wohin er kurz vorher von Dresden zurückgekehrt war.¹)

Ein jüngerer Sohn Oefers, Karl, war auch für den Künstlerberuf bestimmt worden. Derselbe war aber leichtsinnigen und muthwilligen Charakters, besass einen großen Hang zur Liederlichkeit und versäumte trotz aller Bemühungen seines Vaters, dem er zeitlebens viele Sorgen verursachte, eine tüchtige Schule.

Die Herzogin Amalie von Weimar, zu der Oeser später in ein intimes freundschaftliches Verhältniss trat, unterstützte diesen seinen ungerathenen Sohn wiederholt aus Rücksichten gegen den Vater.

Ein Brief der Herzogin an den Steuerrath *Ludecus*, der fich im Album des Schillerhauses in Weimar befindet,²) giebt davon Zeugniß. Sie schreibt: "Erinnern Sie sich nicht mehr, wie viel ich voriges Jahr dem jungen *Oeser* versprochen habe zu seiner weiteren Vorsetzung in der Welt. Der alte Vater hat sich wieder an mich gewandt, zwar nur durch dritte Hand. Ich bin es auf eine gewiffe Art dem Alten schuldig, der Sohn verdient es nicht, aber der Vater. Wenn ich nicht irre, so sind es 50 oder 100 fl. Wenn Sie sie haben, so bringen Sie sie selber an *Goethe*, der sie übermachen wird an den alten Vater."

Oefer felbst gedenkt in einem Brief an Knebel³) (2. Februar 1776) mit warmen Worten solcher ihm erwiesener Gnadenbezeugungen: »Wenn ich recht schönen weisen Marmor erhalte, so wünschte ich der besten Durchlauchtigen Herzogin Bildniss als Minerva oder Muse aufzustellen. Ich und mein Sohn können nie die großen Gnadenbezeugungen vergessen, die uns zu Theil geworden sind.«

Karl Oefer ging später nach Russland, wo er an einer Anstalt als »Fechtund Zeichenmeister« angestellt wurde. Er verheirathete sich dort und starb kinderlos, gleichfalls vor seinem Vater in jungen Jahren.⁴)

Oesers viertes Kind, eine Tochter, Namens Wilhelmine, wurde in Dresden am 19. Januar 1755 geboren. Sie verheirathete sich später in Leipzig mit dem an der Akademie unter Oeser wirkenden Kupferstecher Christian Gottlieb Geyser und starb, diesen überlebend, in Folge der Kriegsereignisse am Nervensieber im December 1813.5) Oeser hatte sie, sowie ihre ältere Schwester Friederike

¹⁾ Keller, Nachrichten von allen in Dresden lebenden Künstlern. Leipzig 1788.

Geyfer, a. a. O. pag. 80.

Ein Heft mit 43 landschaftlichen und figürlichen Studien im Besitz des Verfassers.

²) Mitgetheilt von O. Jahn, Goethes Briefe an Leipziger Freunde, pag. 153. Der Brief trägt keine Jahreszahl. Anzunehmen ift, dass er aus den 70er und 80er Jahren, der Periode des regsten Verkehres zwischen Oeser und der Herzogin, stammt.

³) Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte. Ungedruckte Briefe aus Knebels Nachlass. Nürnberg 1858, I. pag. 51.

⁴⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 72.

⁵) Geyfer, a. a. O. pag. 72; von Biedermann, Goethe u. Leipzig, I. pag. 253 giebt den 2. December 1815 als ihren Todestag an.

im Zeichnen unterrichtet.¹) Alle vier Kinder sind dargestellt auf dem von Oeser 1766 als Receptionsbild in den Kreis der akademischen Professoren gelieserten anmuthigen Gemälde, auf das später zurückzukommen sein wird.

Zwei Kinder, die *Oefer* während feiner Leipziger Zeit geboren wurden, starben bereits im frühesten Lebensalter. Von dem einen derselben, *August Oeser*, besitzt der Herr Oberappellationsrath Marezoll in Dresden ein kleines in Oel ausgeführtes nicht ganz vollendetes Portrait von *Oesers* Hand.

¹⁾ Huber und Rost, Handb. für Kunstliebhaber u. Sammler, Bd. 2. Zürich, 1796, pag. 140 ff.



v. OESER UND WINCKELMANN.



ein Ereigniss der dresdener Zeit kommt an Wichtigkeit und Bedeutung dem Verhältniss mit Winckelmann gleich. Mit der Erwähnung desselben haben wir den einen jener Umstände berührt, die in Oesers Leben zu den interessantesten und bedeutungsvollsten gehören, die aus dem bescheidenen Kreise eines künstlerischen Stilllebens hinausragen in das allgemeine Geistesleben des Jahrhunderts, die mit eingreisen in die Entwickelung großer, einslußreicher Persönlichkeiten.

Oefers Verhältniss zu Winckelmann erheischt ein pietätvolles Verweilen, wegen des einen so gut als wegen des andern.

In dem geiftvollen und gelehrten Kreise, den der Graf Heinrich von Bünau seit 1745 auf seinem eine Stunde von Dresden entsernten Rittergute Nöthnitz versammelte, ging auch Oeser neben Heyne, Algarotti und anderen aus und ein, 1) und hier war es, wo er die erste Bekanntschaft mit Winckelmann machte, der seit dem Sommer 1748 als Bibliothekar Bünaus in Nöthnitz lebte, und seit dem Jahre 1752 schon vielsach mit dem dresdener Künstlerkreis in Berührung gekommen war. 2)

Gleichaltrigkeit — Winckelmann war nur 10 Monate jünger als Oefer —, verwandte Anschauungen und Neigungen mußten beide rasch zu intimerer Freundschaft zusammen führen, je mehr Winckelmann einsah, dass er in Oeser ganz den Künstler nach seinem Geschmack, den verständigen Rathgeber in allen praktischen Sachen der Kunst gesunden hatte.

Der eigentliche Verkehr zwischen beiden begann aber erst als Winckelmann den bedeutungsvollen Schritt des Religionswechsels gethan hatte, und im October 1754 ganz nach Dresden übergesiedelt war.

Am I. December desselben Jahres zog er sodann zu Oeser »in's Rietschel'sche Haus auf die Große Frauengasse in's vierte Stockwerk.« Oeser hatte ihm die Wohnung gleich angeboten, er pslegte Pensionäre, die sich für die

¹⁾ J. F. von Racknitz, Skizze einer Geschichte der Künste etc. pag. 72 s.

^{2) &}quot;Hingegen bin ich unter die Maler gerathen, und dieses unter Leute, die auch sagen können: Romam adi. Ein einziger solcher Maler ist mir lieber als 10 Titel-Stutzer." (Winckelmann an Uden, Nöthnitz den 3. März 1752. Briese, herausgeg. von Förster I. pag. 28.) Dietrich nennt Winckelmann seinen "sehr guten Freund." (20. Dec. 1755.)

Malerei ausbilden wollten, zu sich zu nehmen.¹) Als Oefer im Frühjahr 1755 diese Wohnung mit einer in der Neustadt (jetzt Königsstraße 17) vertauschte, folgte ihm Winckelmann mit dahin und lebte fortan mit Oeser in ununterbrochener geistiger Berührung und regem Gedankenaustausch bis zu seiner Abreise nach Italien im Herbst 1755.²)

Unter allen Personen des dresdener Kreises stand Winckelmann damals niemand so nahe wie Oeser, niemand besand sich in einem ähnlich einslussreichen Verhältniss zu ihm wie er.

Winckelmann konnte zunächst bei Oeser seinen langgehegten Wunsch, "seine Kenntnis der Malerei durch sertige Zeichnung gründlicher zu machen«, ausführen.

»Ich habe,« schreibt er unter dem 19. December, »angesangen sub aufpiciis Oeseri zu zeichnen« und Winckelmann war mit so viel Eiser und Fleiss dabei, dass er es mit Verdruss empfand, wenn Oeser ihm nicht jede Stunde widmete, und bei seinem lebenslustigen Charakter viel Zeit auf Volksseste und andere Belustigungen verwandte. Es wurde in der Regel nur in den frühen Morgenstunden gezeichnet, während die Mittags- und Abendzeit theoretischen Gesprächen gewidmet war.³)

»Herr Oefer ist hier mein einziger Freund und wird es bleiben,« schrieb er am 29. December 1754 an Berendis.4)

Selbstverständlich liegt die eigentliche Bedeutung des beiderseitigen Verhältnissen nicht in der praktischen Zeichenlehre, sondern im gegenseitigen Gedankenaustausch, in der Theorie, aber Winckelmann glaubte damals ein geborener Maler zu sein; die vorwiegende Richtung auf das praktische Ausüben der Kunst, der Umgang mit den dresdener Künstlern, das Anschauen der Meisterwerke der Gallerie, der er täglich mehrere Stunden widmete, hatte diesen Glauben bei ihm hervorgerusen.

Im Verkehr mit *Winckelmann*, feinem großen Schüler, entfaltete *Oefer* zum ersten Mal das ihm angeborene geniale Lehrtalent. *Oefer* war durch reicheres Wissen und vielseitigere Erfahrung in Sachen der Kunst *Winckelmann* damals überlegen, er führte ihn in das Verständniss der Bilder ein, »er machte sein Auge für das Schöne und Fehlerhafte empfindlich, er lehrte ihn fehen, wie sein Ausdruck ist. Die ganze Beschreibung von *Raphaels* Madonna ist *Oefer* von dem Munde nachgeschrieben.« ⁵)

An theoretischen Anschauungen war beiden damals alles gemeinsam, Winckelmann nahm Gedanken und Maximen von Oeser in sich auf, und dieser wieder bereicherte sein Wissen durch die schätzenswerthen antiquarischen Kenntnisse seines Freundes. Winckelmann lies Oesers Wesen ganz in sich walten, vals sei Oesers Geist der heilige Geist der Kunst selbst. (6)

¹⁾ Winckelmanns Briese, herausgeg. von Förster, I. pag. 96. 102. Justi, a. a. O. pag. 334.

²⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 64.

³⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 65.

⁴⁾ Winchelmanns Briefe, herausgeg. von Förster I. 101. »Alle Tage zeichne ich wenigstens zwei Stunden.« (ebendas. I. 101.)

⁵⁾ Seume, a. a. O. pag. 155.

⁶⁾ Justi, a. a. O. pag. 342.

Die Frucht der gemeinsamen Studien mit Oefer und des Verkehres mit dem dresdener Kreise, eines Lippert, Hagedorn, Dietrich, Oesterreich war Winckelmanns Erstlingsschrift, die "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunste (Dresden und Leipzig im Verlag der Walther'schen Buchhandlung 1755), in deren geistige Urheberschaft Winckelmann mit Oeser vor allem sich theilte, dem er am Schluss der nachgeschickten "Erläuterungen« etc. das schöne ehrenvolle Denkmal errichtete:

»Ich fuchte mich in der mir vergönnten Musse angenehm zu beschäftigen, und die Unterredungen mit meinem Freunde, Herrn Friedrich Oefer, einem wahren Nachfolger des Aristides, der die Seele schilderte und für den Verstand malte, gaben zum Theil hierzu die Gelegenheit. Der Name dieses würdigen Künstlers und Freundes soll den Schluss meiner Schrift zieren.«

Wie schon Goethe 1) es richtig erkannte, dass man dieser "barocken und wunderlichen« Schrift Winckelmanns nur dann einen Sinn würde abgewinnen können, wenn man von der Persönlichkeit der damals in Sachsen versammelten Kenner und Kunstrichter, von ihren Fähigkeiten, Meinungen, Neigungen und Grillen näher unterrichtet sei, widrigensalls die Schrift ein verschlossens Buch bleiben müsse, so lassen sich eine Reihe von Aussprüchen, Gedanken und Maximen mit Bestimmtheit auf Oeser, der selbst mitten in dem Processe des Gährens und Ringens stand, zurückführen und als seine Eingebungen klar erkennen.

"Winckelmanns erste Schrift ward in Oefers Haus geschrieben, und Oefers feiner andeutender Geist ist bis auf die hohe Liebe zur Allegorie in ihr bemerkbar. Ein Freund, ein Künstler sollte das Verdienst haben, das kein Begüterter, Satter und Großer sich zu erwerben wußte, den Keim, der in Winckelmann lag und den niemand erst hineinlegen durste, hervorzubringen und zu entfalten.«²).

Die vorwiegende Richtung auf eine praktische Tendenz, die Absicht »nichts zu schreiben, als wodurch die Künste verbreitet werden möchten«, entstammte dem Verkehr mit dem zeitgenössischen Künstlerkreis, aber Winckelmann hatte Oeser in erster Linie die Anregung dazu zu verdanken. Ganz aus dem Sinne seines Lehrers, der sich zeitlebens als ein abgesagter Feind des Barock- und Rococostils zeigte,³) sind die Ausfälle gegen den herrschenden Zeitgeschmack am Ende der Schrift:

^{1) »} Winckelmann und sein Jahrhundert.« 1804-1805.

²) Der Teutsche Merkur vom Jahre 1781. 3. Vierteljahr, pag. 199. Aehnlich Goethe (Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 106):

[»]Wir fanden darin manche Ansichten, die sich von Oeser herzuschreiben schienen, ja sogar Scherz und Grillen nach seiner Art, und ließen nicht nach, bis wir uns einen ungefähren Begriff von der Gelegenheit gemacht hatten, bei welcher diese merkwürdigen und doch mitunter soräthselhaften Schristen entstanden waren.«

³⁾ Propyläen III. "Oefer hatte eine beinahe seindliche Abneigung gegen die sogenannten grotesken Zierrathen." Vergleiche auch: Goethe, aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 90.

Der gute Geschmack in unseren heutigen Verzierungen, welcher seit der Zeit, da Vitruv bittere Klage über das Verderbniss desselben führte, sich in neuerer Zeit noch mehr verdorben hat, theils durch die von Morto, einem Maler von Feltro gebürtig, in Schwang gebrachten Grotesken, theils durch nichts bedeutende Malereien unserer Zimmer, könnte zugleich durch ein gründlicheres Studium der Allegorie gereinigt werden und Wahrheit und Verstand erhalten.

»Unfere Schnörkel und das allerliebste Muschelwerk, ohne welches jetzt kein Zierrath förmlich werden kann, hat manchmal nicht mehr Natur als Vitruvs Leuchter, welche kleine Schlösser und Paläste trugen.«

In einzelne kunstgeschichtliche Partien hatte Oeser ihn eingesührt, das Verständniss der drei Vestalinnen und der sixtinischen Madonna ihm eröffnet, vor allem aber hatte er Winckelmann durch mündliche Schilderungen mit den Eigenthümlichkeiten und hervorragendsten Werken der wiener Kunst bekannt gemacht, aus derem Kreise Winckelmann, wenn ihm auch die Autopsie damals noch mangelte, mit besonderer Vorliebe Beispiele und Vergleiche in seiner Schrift heranzog.

»Ein Künstler, den ich namentlich anzuführen mich nicht schämen dürste, hat mich versichert, dass in den sieben Jahren, so lange er in der Academie der Künstler zu Wien studirt, er niemand wisse, der nach einem dasigen antiken Cupido gezeichnet habe.« Von Oeser, dem er in allen Urtheilen blindlings solgte, nach dessen Geschmack und Meinung er hier Lob und Bewunderung, dort Spott und Tadel austheilte, hatte er die Bemerkung über die Modelle Maders für die Relies der »unvergleichlichen« Spiralfäulen der wiener Karlskirche, die Bemerkungen über Rauchmüller und Donner, dass sie »in zärtlichen Körpern« selbst die Griechen übertroffen haben.

»Von *Donner* weiß ich aus *Oefers* Mund was ich weiß, denn ich bin nicht in Wien geweßen«, und gewiß, daß *Oefer* als dankbarer Schüler und leidenschaftlicher Verehrer *Donners*, die Werke desselben gegen *Winckelmann* befonders enthusiastisch rühmte.

Oefer, als einstiger Schüler Daniel Grans, ist ferner nicht zu verkennen bei dem Lobe, das diesem Künstler gespendet ward; auch auf Gran's große wiener Gemälde hatte kein anderer als Oefer ihn hingewiesen, die Cuppola der kaiserlichen Bibliothek wurde als "erhabenes" Werk, als "malerisches Heldengedicht" besonders aber als ein Beispiel glücklicher, dichterisch angewandter Allegorie angeführt und besprochen.

Ueberhaupt darf der ganze vierte Abschnitt der Schrift, der von der Allegorie handelt, als vorwiegend *Oeser*'sches Eigenthum in Anspruch genommen werden. Auf *Oesers* Eingebungen fällt dieses Capitel, das sich als die "breiteste Schattenseite" der Schrift an den Schluss derselben lagert, und das am meisten von *Goethes* Tadel des "barocken und wunderlichen" Charakters der Schrift getroffen wird.

Nicht blos Winckelmann ging damals von der Ansicht aus, dass die Allegorie berufen sei, das Gebrechen der neueren Kunst nach Form und Ausdruck

zu heilen, dass die Allegorie der Kunst »unentbehrlich« sei,1) nicht blos er konnte noch 10 Jahre später in Rom ernsthaft eine ganze Reihe neuer Allegorien den Künstlern vorschlagen.2)

Die Allegorisirungs-Manie, welche die Richtung zum Besseren gewaltsamer aufhielt als irgend etwas anderes, war der ganzen Zeit gemeinsam. Allegorische Wand- und Deckendecorationen waren über alles beliebt, mit allegorischen Relies und Statuen schmückte man die Kirchen, Häuser und Gärten, die Fertigkeit alles zu allegorisiren war den Künstlern nie in dem Masse eigen gewesen wie damals. Die wichtigsten Elemente der Allegorie wurden förmlich schulmäsig überliesert.

»Fabelhafte Gottheiten, Tugenden und Genii mit den Kennzeichen ihrer Eigenschaften müssen an Deckenstücken der Natur, die hier vornehmlich in Bewegung vorgestellt seyn will, durch ihre Mannichsaltigkeit zu Hülse kommen, soll anders in solchen großen Zusammensetzungen der angefüllte Raum nicht an Gedanken leer bleiben, so süssert sich Hagedorn in seinen »Betrachtungen über die Mahlerey, soll und an einer anderen Stelle drückt er es geradezu kategorisch aus: »Oessentliche Gebäude, Verzierungen und besonders die Decken großer Säle können der Allegorie nicht entbehren.«

Auch Sulzer in feiner »Allgemeinen Theorie der schönen Künste» (1778) fagt: »Die Allegorie in den zeichnenden Künsten ist von der höchsten Wichtigkeit, weil sie dadurch ihre höchste Kraft erreichen.«

In der That, man wundert sich, dass Winckelmann »zur Erweiterung der Kunft« noch einen gesteigerten Aufwand von Allegorien in dieselbe einzuführen bestrebt sein konnte, aber hier war es gerade die ausgesprochene, eingewurzelte Neigung Oesers »zum Bedeutenden, Allegorischen, einen Nebengedanken Erregenden«,5) welche ihren Einflus auf Winckelmann in bestimmtester Weise geltend machte. Oeser mochte finden, dass »die Geschichte der Heiligen, die Fabeln und Verwandlungen der auf taufenderlei Art gewandte und ausgekünstelte Vorwurf der Maler sei, der endlich den Weisen in der Kunst und den Kenner mit Ueberdrufs und Eckel erfüllen müffe,« feiner individuellen Neigung mochte die allegorische Zeitrichtung nicht genügen, und so hatte er Winckelmann mit für diesen Gedanken einzunehmen gewusst, der ihm als sein Ideal vorschwebte, und Winckelmann, der mit der Allegorie zugleich ein großes Feld geöffnet sah zur Nachahmung der Alten und »um den Werken der Zeit einen erhabenen Geschmack des Alterthums zu geben«, war begeistert auf diese schrullenhafte Grundidee seines Freundes eingegangen, ja er hatte sie sogar mit nach Italien genommen, hier weiter ausgebildet und sie in der 1766 erschienenen Schrift »Verfuch einer Allegorie, befonders für die Künftler« als ausgebautes System niedergelegt.

¹⁾ Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst, 1766. Cap. 10.

²⁾ Versuch einer Allegorie, Cap. 11.

³⁾ Leipzig, 1762, Bd. I. pag. 487.

⁴⁾ Ebenda pag. 486.

⁵⁾ Goethe, aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch.

Oefers Kunstrichtung wurde in der That ganz von der Allegorie beherrscht; die Betrachtung seiner späteren leipziger Werke wird es des näheren darthun, in welchem Masse Oeser ganz in der Allegorie ausging, wie er in der Ersindung der verworrensten, umständlichst ersonnenen, spitzsindigsten allegorischen Compositionen kein Genüge kannte. "Ein Künstler hat ein Werk vonnöthen, welches aus der ganzen Mythologie, aus den besten Dichtern alter und neuerer Zeit, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmälern des Alterthums auf Steinen, Münzen und Geräthen diejenigen sinnlichen Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichterisch gebildet werden. Dieser reiche Stoff würde in gewisse bequeme Classen zu bringen und durch eine besondere Anwendung und Deutung auf mögliche einzelne Fälle, zum Unterricht der Künstler einzurichten sein." Wer hätte einen solchen Wunsch in der Weise aussprechen sollen, wenn nicht Oeser, der kein künstlerisches Erzeugniss ohne Beimischung der Allegorie hervorzubringen vermochte?

Möglich wäre es endlich nach *Jufti*, das *Oefer* auch an dem Capitel vom seltsamen Wasser-Modellkasten *Michel Angelos* Antheil hätte. Der problematische Kasten erscheint überdies auf einer seiner für die Schrift entworsenen Vignetten.

Aber mit dem bisher erörterten ist die Summe des *Oeser*schen Einflusses in der *Winckelmann*schen Schrift noch nicht vollständig bezeichnet. Wie die stärksten Schattenseiten der Schrift auf seine Rechnung zu setzen sind, so kann er als glänzendes Entgelt auch das Lichtvollste und Bedeutendste, das ewig Bleibende, Wahre derselben für sich in Anspruch nehmen.

Das »Evangelium des Schönen«, jenes Wort von der edlen Einfalt und stillen Größe, hörte Winckelmann wie später Goethe wahrscheinlich zuerst aus Oesers Munde. 2) In Oeser aber waren solche Ideen ehemals in der Schule Raphael Donners lebendig worden, der in seinen Werken im Gegensatz zu dem allgemein herrschenden leidenschaftlich pathetischen Charakter, zuerst wieder auf Einfachheit, Natürlichkeit und Ruhe zurückgegangen war, wie wir es schon näher ausgesührt haben.

Die Lehre *Donners* hatte in *Oefers* gleichgestimmtem künstlerischen Naturell einen lebendigen Wiederhall gesunden, und wie er selbst ganz von ihr erfüllt war, hatte er sie *Winckelmann* übermittelt, dem es vorbehalten war, sie zuerst theoretisch als das große Lösungswort des Jahrhunderts auszusprechen, das zwar noch nicht vom mitlebenden Geschlecht, sondern erst vom nachsolgenden, von einem *Carstens*, *Thorwaldsen* und *Schinkel*, in voller Wahrheit verstanden und praktisch verkörpert werden sollte.

Und so läst es sich denn in der That denken, »dass die von *Oeser* gepredigten Lehren, mit welchen die Anfänge unseres Helden so eng verwebt sind, ihre letzte Quelle in dem Atelier des bescheidenen und zu seiner Zeit schlecht erkannten und belohnten öfterreichischen Bildhauers haben,«³). *Oesers*

¹⁾ a. a. O. pag. 427.

²⁾ Justi, Winckelmann, I. pag. 410.

³⁾ Justi, Winckelmann, I. pag. 250.

Einflus auf Winckelmann aber tritt in keiner Beziehung so folgewichtig und bedeutsam hervor als darin, dass es ihm zukommt den schönen Ruhm in Anspruch nehmen zu können, Winckelmann die Lehre von der edelen Einfalt und stillen Größe, jenes »unübertroffene Schlagwort zur Bezeichnung des innersten Wesens der griechischen Kunst«,1) zuerst verkündet zu haben.

Oeser hatte auch mit zur äußeren Verzierung der dem Kurfürsten gewidmeten Schrift beigetragen und auf Winckelmanns Bitte drei Vignetten für dieselbe entworsen.



Socrates die Gruppe der drei Grazien meisselnd.

Vignette zu Winckelmanns "Sendschreiben über die Gedanken von der Nachabmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst," Dresden 1755.

Winckelmann felbst beschreibt sie im Briefe an Dr. Uden vom 3. Juni 1755 folgendermassen.²)

Das erste (Titel-) Kupfer ist das Opfer der Iphigenia. Wie aber kommt das Opfer zu dieser Schrift? Man weiß nicht, warum ich dies gethan habe, ich habe es Sr. Maj. schriftlich erklärt. Der Maler ist *Timanthes*. Die griechischen Worte werden es erklären. Das zweite ist der Perser *Sinetas*, der seinem König, welcher vor seiner Hütte vorbeizog, eine Hand voll Wasser brachte, weil er sonst nichts hatte. Niemand aber durste, wie bekannt ist, vor den Augen des Perserkönigs mit leerer Hand erscheinen. Das Schluss-Kupfer ist Socrates, wie er seine drei bekleideten Grazien arbeitet, welche noch zu des

¹⁾ H. Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, III. Bd. 2. Abtheilung, pag. 413.

²⁾ Winckelmann's Briefe herausgeg. von Fr. Förster I. pag. 116 f.

Pausanias Zeiten vor dem Eingang der Acropolis zu Athen stunden; neben ihm steht der Wasserkasten mit seinem Modell, wie er vorausgesetzt; der Kopf des Weisen ist von alten geschnittenen Edelsteinen genommen.«

Die Vignetten find wie Oesers spätere Sachen geistreich leicht, aber flüchtig und unbestimmt behandelt, mehr hingeworfen und angedeutet als ausgeführt.

Mit dem Ende des perfönlichen Verkehrs nach Winckelmanns Abreise nach Italien im September 1755 waren die durch nahezu einjähriges Zusammenleben erweckten Beziehungen zwischen Winckelmann und Oeser keineswegs abgebrochen. Es liegen zwar leider keine der zwischen beiden gewechselten Briese publicirt vor, 1) aber verschiedene Andeutungen in Winckelmanns römischen Briesen belehren über eine schriftliche Fortsetzung des beiderseitigen Freundschaftsverhältnisses. So schreibt Winckelmann an Francke (Rom, den 29. Jenner 1756): "Aber ich wünschte, dass ich zu gleicher Zeit eine Nachricht von Ihnen und von unserem theuren Oeser erhalten hätte.«2)

Unter dem 6. Februar 1756 heißt es im Briefe an Hagedorn: 3) »Ich habe einige Briefe an Herrn Oefer geschrieben, in welchen ich Sie meiner Wenigkeit erinnert habe, aber ich habe noch keine Antwort erhalten. Am Schlus bestellt er: »An unseren theuren Oeser meinen herzlichen Gruß.

Oeser scheint es indessen mit der Beantwortung nicht gar eilig genommen zu haben, denn am 3. April 1756 bemerkt Winckelmann gegen Hagedorn: 4) "Um Herrn Oeser ist es mir leid; aber er nimmt von niemand Vorstellungen an: ich besorge übele Umstände. Mit der künstigen Post werde ich an ihn schreiben.« Als Winckelmann 1766 seinen "Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst« hatte erscheinen lassen, bat er Walther in Dresden um ein Exemplar, 5) das er "dem würdigen Prosesson Oeser« übersenden wollte, für den diese Schrift in ihrer Beziehung zu dem gemeinsam gearbeiteten Erstlingswerke selbstverständlich in erster Linie bedeutungsvoll sein musste.

¹⁾ Justi erwähnt im Vorwort zum 1. Bande seines Winckelmann (pag. VII.) einen im Besitz des Herrn Direktor Kraukling in Dresden besindlichen Brief Heinrich Meyers vom 12. Mai 1810 an den Herausgeber des Augusteums, worin um Abschrist von süns Briesen Winckelmanns an Oeser gebeten wird. Es ist dem Versasser leider auch nicht möglich gewesen, von diesen Briesen Kunde zu erhalten.

²) Winckelmanns Briefe an seine Freunde, herausg. von Dassdorf, Dresden 1777, I. pag. 59.

— Briefe, herausgeg. von Förster, I. pag. 145.

³⁾ Briefe über die Kunst von u. an Chr. Ludw. von Hagedorn. Leipzig 1797, pag. 362. — Förster, III. pag. 406.

⁴⁾ Briefe über die Kunst von u. an Hagedorn, pag. 367. - Förster, III. pag. 411.

⁵⁾ Winckelmanns Briese an seine Freunde, herausg. von Dassdorf. II. pag. 320. — Förster, III. 5. (Rom, 4. Januar 1766.) Winckelmann wiederholte damit die Bitte, die er schon bei Uebersendung des Manuscripts an Walther gerichtet hatte: »Von den mir zugestandenen Exemplaren sind drey zugedacht, eins dem Herrn von Hagedorn, ein anderes Herrn Oeser in Leipzig, das dritte unserem Freund, Herrn Francke, welches ich noch einmal erinnern werde.« (Bries Winckelmanns an Walther, Rom, den 22. December 1764, im Besitz des Herrn Künzel in Leipzig, dem Versasser gütigst zur Einsicht mitgetheilt.)

Das Mass der Verehrung, die Oeser Winckelmann später bewahrte, tritt am deutlichsten aus Goethes Schilderungen im 8. Buche von »Wahrheit und Dichtung« hervor.

Die Person *Oesers* gewann für *Goethe* in Folge des hervorragenden Ansehens, den das einstige einslussreiche Verhältniss zu *Winckelmann* ihr verlieh, eine besondere verehrungswürdige Bedeutung.

»Das Kunft- und Geschmackselement, worin *Oeser* lebte, und auf welchem man selbst, in sofern man ihn sleisig besuchte, getragen wurde, ward auch dadurch immer würdiger und ersreulicher, dass er sich gern abgeschiedener oder abwesender Männer erinnerte, mit denen er in Verhältniss gestanden hatte, oder solches noch immer fort erhielt; wie er denn, wenn er Jemanden einmal seine Achtung geschenkt, unveränderlich in dem Betragen gegen denselben blieb und sich immer gleich geneigt erwies«.¹)

So deutete Oefer feine Schüler auf das hohe Kunstleben Winckelmanns in Italien hin.

»Wir nahmen seine ersten Schriften mit Andacht in die Hände,« erzählt Goethe, »denn Oeser hatte eine leidenschaftliche Verehrung für ihn, die er uns gar leicht einzuslößen vermochte. Das Problematische jener kleinen Auffätze, die sich noch dazu durch Ironie selbst verwirren und sich auf ganz specielle Meinungen und Ereignisse beziehen, vermochten wir zwar nicht zu entzissen; allein weil Oeser viel Einsluß darauf gehabt, und er das Evangelium des Schönen, mehr noch des Geschmackvollen und Angenehmen auch uns unablässig überlieserte, so sanden wir den Sinn im Allgemeinen wieder und dünkten uns bei solchen Auslegungen um desto sicherer zu gehen, als wir es für kein geringes Glück achteten, aus derselben Quelle zu schöpsen, aus der Winckelmann seinen ersten Durst gestillt hatte.«²)

Und weiterhin berichtet er:3) »Wir lasen fleissig seine Schriften und suchten uns die Umstände bekannt zu machen, unter welchen er die ersten geschrieben hatte. Wir fanden darin manche Ansichten, die sich von Oeser herzuschreiben schienen, ja sogar Scherz und Grillen nach seiner Art.«

Heinecken durfte gegen Oefer »nicht wohl genannt werden, weil er einmal mit Winckelmann unfäuberlich verfahren war, welches ihm denn niemals vergeben werden konnte.«4)

Winckelmann hatte, wie er an Walther in Dresden unter dem 16. August 1766 aus Rom schrieb, die Absicht nach der Vollendung seines großen italienischen Werkes nach Deutschland zurückzureisen; er wollte den Weg durch die Schweiz über Strassburg und Leipzig nehmen. »Nun vernahmen wir jungen Leute mit Jubel, daß Winckelmann aus Italien zurückkehren, unterwegs bei Oeser eintreten

¹⁾ Hempel'sche Ausg. herausgeg. von v. Loeper, pag. 93.

²⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausgabe, pag. 94.

³⁾ Ebenda pag. 106.

⁴⁾ Justi, a. a. O. I. pag. 434-436.

Auch in feinen "Neuen Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen«, Dresden und Leipzig 1786, I., in der Vorrede spricht Heinecken über Winckelmann ein sehr abfälliges Urtheil.

würde,« erzählt Goethe, und fügt hinzu, dass Oeser selbst ganz exaltirt gewesen sei, wenn er nur daran gedacht habe.

Goethe berichtet auch über den tief erschütternden Eindruck, den die Nachricht von Winckelmanns plötzlichem Tod, die »wie ein Donnerschlag aus klarem Himmel zwischen uns niedersiel,« in Oeser hervorries:

»Ich erinnere mich noch der Stelle, wo ich sie zuerst vernahm; es war in dem Hose der Pleissenburg nicht weit von der kleinen Psorte, durch die man zu Oeser hinaufzusteigen pslegte. Es kam mir ein Mitschüler entgegen, sagte mir, dass Oeser nicht zu sprechen sei, und die Ursache warum. Dieser ungeheure Vorsall that eine ungeheure Wirkung; es war ein allgemeines Jammern und Wehklagen.«

Eine charakteristische Aeusserung Oesers, ein warmes Freundeszeugniss für Winckelmann enthält der an Hagedorn gerichtete Brief vom 2. März 1773.¹)

"Es war mir eine recht erfreuliche Nachricht, chreibt Oefer, das Riedel die Winckelmann's Geschichte der Kunst herausgeben will. Er begehrt von mir Beiträge zum Lebenslauf des Winckelmann. Ich weiß nicht, was zu thun. Auf der einen Seite wäre das der rechte Ort, den Pedanten und selbst dem großen Ernesti mit seinem elenden Urtheil die Wahrheit zu sagen, und auf der anderen Seite wirst man die Knochen unter die Hunde. Ich habe noch keinen Gelehrten gefunden, der den Plan von Winckelmann eingesehen hätte. Wahrlich, der Mann hat uns zu viel Ehre angethan, dass er uns sein classisches Werk deutsch hat liesern wollen. Es ist etwas klägliches mit den Zurechtweisungen der Gelehrten. Und doch schreiet man über die Undankbarkeit Winckelmanns gegen seine Landsleute. Die Unerkenntlichen!«

Als Huber 1781 bei Breitkopf in Leipzig feine prächtig ausgestattete französische Uebersetzung von Winckelmanns Kunstgeschichte herausgab, war Oeser mit der Zeichnung der Vignetten betraut worden. Er wusste sie sinnig allegorisch zu gestalten und legte namentlich in dem Titelblatt zum 1. Bande ein sein empfundenes Zeugniss der Huldigung für den dahingegangenen Freund ab.

Ein Brief des Schauspielers *Großmann* an *Knebel* vom 28. September 1772 berichtet über ein von *Oeser* geplantes Denkmal *Winckelmanns*, das indessen wie es scheint, nicht zur Ausführung gekommen ist:²)

»Dem verstorbenen Winckelmann, seinem gewesenen Schüler, hat er ein vortressliches Denkmal gestistet, oder vielmehr nur erst das Modell dazu versertigt. Es würde unter meiner Beschreibung verlieren, man muß es sehen.«

Das erwähnte kleine Thonmodell — ein trauernder Genius an einem Sarkophag — befindet sich im Besitz der verw. Frau Geyser in Eutritzsch bei Leipzig. Ein bis dahin unbekannter Winckelmann'scher Aussatz »Gedanken vom mündlichen Vortrag der neueren allgemeinen Geschichte«, fand sich als Manuscript in Oesers Nachlass vor.3)

¹⁾ Briefe über die Kunst von und an Chr. Ludw. von Hagedorn, pag. 290.

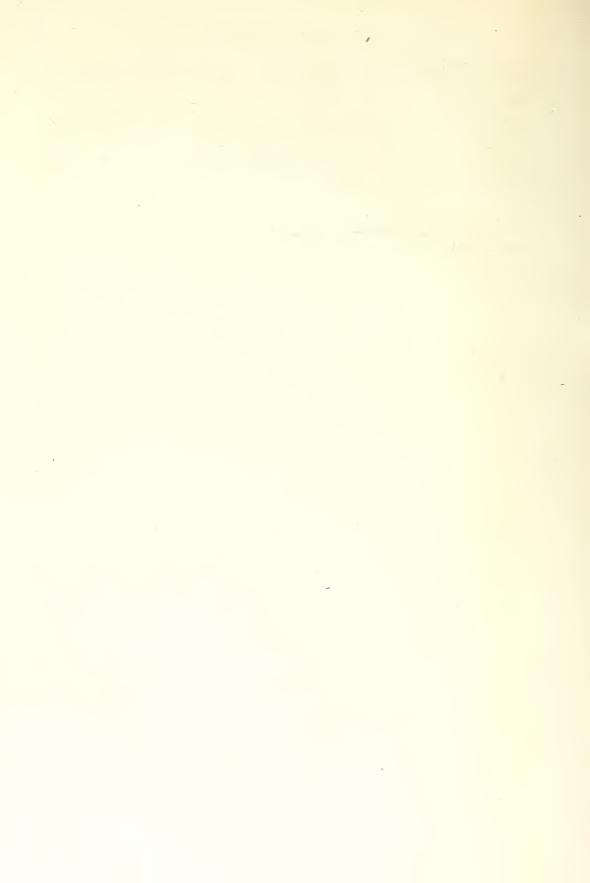
²) K. L. von Knebels literar. Nachlass und Briefwechsel, herausgeg. von Varnhagen von Ense und Th. Mundt. Bd. 2, pag. 167—169. Leipzig 1835.

³⁾ Zuerst publicirt in W. G. Beckers "Erholungen«, Leipzig 1800, 1. Bändchen, pag. 1—22. In der Anmerkung daselbst heist es: "Dieses Fragment besand sich in den Händen des verstorbenen

So war Winckelmanns große Gestalt an Oeser vorübergegangen und hatte einen bedeutungsvollen Glanz auf ihn geworfen, der noch seine spätesten Tage verklärte.

Aber Winckelmanns Genius hatte im raschen, kühnen Geistessfluge den Lehrer, der hier dem Schüler nicht zu solgen vermochte, hinter sich gelassen. So fruchtbar die Berührung mit Winckelmanns Genius auch für Oeser wurde, seine geistigen Anlagen verstatteten ihm nicht, Winckelmann gegenüber andere als secundäre Bahnen zu wandeln. —

Professor Oeser, der mit Winckelmann in vertrauter Freundschaft lebte, und ihn zuerst bestimmte, über Kunstgeschichte zu schreiben, auch auf seine ersten Schriften den meisten Einsluss hatte.« Der Aufsatz ist abgedruckt bei Justi, Winckelmann. I. Anhang VIII. pag. 515 s.



VI. OESER IN LEIPZIG.



Die Periode des Glanzes und der üppigen Pracht, wie sie das Regiment Brühl's unter dem Kurfürsten August II. herbeigeführt hatte, war nur von kurzer Dauer. Auf ungesunden Verhältnissen leichtsinnig begründet, trug sie ihren Untergang gleichsam in sich, und so sollte ihr durch die bald hereinbrechende Kriegesnoth ein jähes Ende bereitet werden.

Durch den mit Maria Therefia geschlossen sogenannten leipziger Partheivertrag 1) wurde Sachsen mit in den zweiten schlesischen Krieg verwickelt, der dem Land an sechs Millionen kostete und überdies die Keime des siebenjährigen Krieges, der Sachsen in schwerster Weise heimsuchte, enthielt. Es war dies die Zeit, "wo sich das seit einem und einem halben Jahrhundert vorbereitete Schicksal Sachsens vollendete, indem es durch Preussens Emporsteigen zur protestantischen Großmacht für immer von seiner Stellung im Reiche herabgestoßen wurde und gleichzeitig im Inneren einer Zerrüttung versiel, aus der ein Volk von minderer Tüchtigkeit und Gesundheit sich vielleicht nie wieder emporgearbeitet hätte.«²)

Am 10. September 1756 war Friedrich in das unbesetzte Dresden eingerückt, das von diesem Tage an im weiteren Verlause des Krieges unter allen fächsischen Städten am meisten zu leiden hatte. Der große Brand des Jahres 1758 und besonders das Bombardement im Sommer 1760 schlugen schwere, traurige Wunden. Es waren harte Katastrophen, die über die nur an Festesglanz und Freudenrausch gewöhnte Stadt hereinbrachen. Neue Verhältnisse traten ein, Dresdens dominirende Stellung im Kunstleben war gebrochen.

Unter den Künftlern, die sich damals aus der den entfesselten Kriegselementen preisgegebenen Stadt flüchteten, war auch Oeser.

Sein Freund, der Graf Heinrich von Bünau, bot ihm auf seinem zwischen Dresden und Leipzig gelegenen Schlosse Dahlen eine Zusluchtsstätte an, nach der er sich um so williger wandte, als Dresden überdies seit dem Weggang

¹⁾ Böttiger-Flathe, Geschichte des Kurstaates u. Königreichs Sachsen. Bd. 2. Gotha 1870, pag. 428 ff.

²⁾ Böttiger-Flathe, a. a. O. pag. 405.

Winckelmanns dasjenige Element verloren hatte, das ihn dort am meisten zu fesseln geeignet war. Im Herbst 1756 siedelte Oeser mit seiner Familie nach Dahlen über und blieb dort im gastsreien Bünau'schen Schlosse drei Jahre bis 1759.¹) Während dieser Zeit war er damit beschäftigt, die Räume des Schlosses mit Malereien auszuschmücken. Noch gegenwärtig erinnern drei größere allegorische Deckengemälde und mehrere in Oel ausgeführte Portraits Bünau'scher Familienangehörigen an Oesers dortigen Ausenthalt.

Die Nähe von Leipzig führte ihn wiederholt von Dahlen zu flüchtigen Befuchen in diese Stadt, in der er bald seine dauernde, glücklichste und segensreichste Lebensstellung sinden sollte. Er legte dabei bereits den Grund zu zahlreichen Bekanntschaften und Beziehungen, die sich ihm später als vortheilhaft erwiesen,²) auch wurden ihm in Leipzig einige Austräge in Privathäusern zu theil.³)

Von Dahlen riefen ihn auch Aufträge nach Dahme im Reg.-Bez. Potsdam, wo er 1757 das Schloss der Herzogin von Curland, der Tochter des Herzogs Adolph von Sachsen-Weisenfels, in ähnlicher Weise wie das Bünaufche mit Wand- und Deckenbildern schmückte, von denen jedoch an Ort und Stelle nichts mehr vorhanden ist. Als das Schloss 1873 aus Privathänden in den Besitz des Magistrats überging, wurden die noch erhaltenen Reste verschiedentlich zerstreut.

Im Jahre 1758 hatte *Oefer* auch im Schloss zu Osmanstedt bei Weimar zu malen, das damals gleichfalls seinem Gönner, dem Grasen *Heinrich von Bünau* gehörte, der um diese Zeit in weimarische Dienste getreten war.4)

Bei dieser Gelegenheit kam *Oeser* am 23. Januar 1758 auch zum ersten Mal nach Weimar ⁵) und knüpfte hier die Verbindungen an, die später für eine lange Reihe von Jahren sein größtes Glück ausmachen sollten.

Die erwähnten Aufträge für umfängliche malerische Ausstattung der Wohnräume bekommen, wenn man bedenkt, das sie mitten in die bewegte Zeit des siebenjährigen Krieges fallen und überdies theilweise in Gegenden, die unmittelbar den Kriegsgefahren ausgesetzt waren, eine erhöht interessante Bedeutung auch allgemeiner Art.

¹⁾ Friederike Oefer schreibt an einen Freund nach Dresden (21. Januar 1770); "Doch plötzlich kam der grausame Krieg, der mir, vielleicht auf ewig, meine geliebte Vaterstadt entrissen! Wir flüchteten vor seiner Wuth auf ein grässliches Schloss, wo wir uns drei glückliche Jahre, von allen Unruhen entsernt, aushielten." (Jahn, Goethes Briese an leipziger Freunde, pag. 212.)

²⁾ Seume in Wielands Neuem Teutschen Mercur, 1799. II. pag. 156.

³⁾ Bestimmte Nachricht von solchen enthält ein im Besitz des Verlassers besindlicher Brief, den Ouser unter dem 12. Mai 1759 an seine Frau nach Dahlen richtete. Er schreibt in demselben: "Wan ich mit meiner Arbeit nur zu stande bin, so will ich das übrige was bestellt worden, alles besorgen, Du kannst Dir leicht vorstellen, wie es zu gehet, man ist eingezogen, und ich bin noch mit dem Gerüste in dem Logi, ich gehe srüh um 6 Uhr zur Arbeit und wan es sinster ist, so komme ich erst loss.«

⁴⁾ C. Sahrer von Sahr, Heinrich, Graf von Bünau, 1. (einz. Band) Dresden 1869.

⁵⁾ Brief Ocfers an seine Frau, Weymar, den 25. Januari 1758, im Besitz des Versassfers. Er schreibt darin: "Ist mir auch die Arbeit übergeben worden, wegen der Zimmer mache ich itzo einige Gedanken, wie sie werden sollen.«

Im Herbst des Jahres 1759 siedelte Oeser mit den Seinen nach Leipzig über, um hier bis zu seinem Tode seinen ständigen Ausenthalt zu nehmen.

In Leipzig wurde ihm 1764 die Berufung als Director der neubegründeten Kunftakademie zu Theil, damit hatte er die höchste Staffel seines in glücklich aufsteigender Linie sich bewegenden Lebens erreicht.

Doch bevor wir *Oefers* Thätigkeit in diefer Stellung schildern, müssen wir zuvor noch einen Blick auf die wichtigen, durchgreifenden Umgestaltungen werfen, die sich in den politischen Verhältnissen Sachsens inzwischen vollzogen hatten, und außerdem das Bild des damaligen Leipzig, wie es sich als der neue Wirkungskreis *Oesers* darstellte, in weiterem Umfange zu zeichnen verfuchen.

Der Tod Friedrich Augusts II. (5. October 1763), bezeichnete in jeder Hinsicht einen wichtigen Wendepunkt in den Geschicken des Landes; die ungefunden und total zerrütteten Verhältnisse konnten unmöglich länger fortdauern, der in Folge des Krieges doppelt geschwächte Staat bedurfte eines guten und segensreichen Regimentes, der Hof und die von seinem Treiben angesteckten Kreise einer sittlichen Wiedergeburt.

In Friedrich Christian, Friedrich Augusts II. 1722 geborenem Sohne, fand Sachsen den Regenten, wie er dem Lande unter solchen Verhältnissen nicht besser gewünscht werden konnte. Er war das volle Gegentheil seines Vaters und Großvaters; wenn auch körperlich gebrechlich, hatte er schon im Verlause des Krieges wiederholt gezeigt, wie sehr ihm das wahre Wohl seines Volkes am Herzen lag, und, unterstützt von seiner tresslichen, energischen Gemahlin Maria Antonia Walpurgis¹) schon als Kurprinz dem unheilvollen Einsluß Brühls nach Möglichkeit entgegenzusteuern versucht. Mit größter Energie nahm Friedrich Christian soson des Hoses und zur Wiederausrichtung des Landes wahr, aber mitten in seinem segensreichen Schaffen, das die Hebung des materiellen Wohlstandes eben so sehr wie die des geistigen zum Ziele hatte, ereilte ihn nach nur zweimonatlicher Regierung am 17. December 1763 ein früher Tod.

In der Minderjährigkeit feines Sohnes Friedrich August, übernahm Friedrich Christians nächstjüngerer Bruder, der Prinz Xaver, in Gemeinschaft mit Maria Antonia die Administration des Landes und sührte dieselbe bis 1768 zugleich mit der Vormundschaft seines Nessen, des späteren Friedrich August III., des Gerechten. Unter der Administration Xavers, während welcher die von Friedrich Christian theils geplanten theils schon begonnenen Einrichtungen ausgeführt wurden, und unter der Regierung Friedrich Augusts des Gerechten (1768—1827) begann das Land in ruhigen und segensreichen Verhältnissen sich allmälich wieder zu krästigen und neu emporzublühn. Gute und wohlthätige Resormen heilten allgemach die Wunden aus der vergangenen Periode, das Land seierte auch in der Rückkehr zum Vaterländischen nach zunehmender Ab-

³⁾ Carl von Weber, Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen. Dresden 1857.

fagung vom französischen Element eine glückliche Restaurationsepoche, die bedeutsamste Folge der schweren Schule des siebenjährigen Krieges.

Das allgemeine Geschick des Landes spiegelt sich in dem Geschick Leipzigs in dieser ganzen Periode ausstreueste wieder. Die Sondergeschichte der Stadt, in die Oeser noch mitten unter den Kriegswirren eintrat, zeigt die parallele Erscheinung von tieser Niederlage und allmälichem Aufblühen, zunehmender Erholung.

Auch in Leipzig hatte der siebenjährige Krieg schwere Wunden geschlagen. Seit 1756 hatte die Stadt fast regelmäßig in jedem Jahr seindliche Truppen in ihren Mauern gesehen und unter dem Drucke schwerer Erpressungen und Contributionen wiederholt leiden müssen.

Die Bevölkerung hatte fich in den zehn Jahren von 1753 bis 1763 in Folge der Kriegsdrangfale, der Krankheiten und Seuchen um 4000 Seelen vermindert; flatt der 32000 Einwohner, die Leipzig vor dem Kriege gezählt hatte, zählte es deren nach demfelben im Jahre 1763 nur noch 28000.1)

Aber Leipzig besass in sich einen hinlänglich reichen, guten und soliden Fond, um aus dem tiesen Nothstand, in den der Krieg es herabgedrückt hatte, sich wieder emporarbeiten zu können. Man durste bei der Begründung der Kunstacademie mit Sicherheit überzeugt sein, dass die junge Pflanzschule in Leipzig auf einen gesegneten und fruchtbaren Boden gesetzt worden war, so wenig auch die augenblicklichen Verhältnisse dazu angethan waren, die Ueberzeugung von der Berechtigung, ja Nothwendigkeit einer solchen Anstalt zu erwecken.

Die guten und foliden Elemente, auf denen Leipzigs Existenz begründet war, die Wissenschaften und Künste, Handel und Gewerbe, führten die Stadt rasch wieder empor, und es waren gerade jene ersten Jahre nach dem Friedensschluss, in denen Leipzig, sich allmälich erholend, bei zunehmender Wohlhabenheit in geordneten und ruhigen Verhältnissen den Anfang seiner großstädtischen Entwickelung nahm.

Die Stadt verschönerte sich nach aussen und innen; überall war ein frischer Unternehmungsgeist wahrzunehmen und es bewahrheitete sich jenes Wort, das in den Tagen der Noth der General Seydlitz dem leipziger Commerzien-Rath Möbius gegenüber ausgesprochen hatte:²) »Wenn der König das Pflaster von Leipzig ausreissen und sein Berlin damit pflastern ließe, so könnte er doch den Segen von dieser Stadt nicht hinwegnehmen, welcher alle diese Erpressungen binnen Kurzem vergessen lassen wird.«

Der Krieg hatte die Zwecklofigkeit der Festungswerke, welche die Stadt einschlossen, dargethan, man begann 1765 zuerst mit der Niederreifsung der Ranstädter Bastei, auf welcher sich alsbald das Theater erhob. An die Stelle der Mauern und Gräben traten freundliche Promenaden, deren Anlage sowie eine Reihe anderweitiger Verschönerungen in erster Linie das Verdienst des damaligen Bürgermeisters, Geh. Kriegsrath Müller war.³)

¹⁾ Leonhardi, Geschichte und Beschreibung von Leipzig. Leipzig 1799, pag. 255.

²⁾ Schulz, Beschreibung der Stadt Leipzig. 1784, pag. 29.

^{3) »}Leipzig kann fich glücklich fchätzen, an der Spitze der, den Magistrat und die Regierung

Eine fegensreiche Wirkfamkeit entfaltete auch die 1765 vom Oberconsistorial-Präsidenten Graf Hohenthal gegründete öconomische Societät, welche sich die Hebung und Wiederaufnahme des Handels zum Zweck machte.¹) In erster Linie erscheint aber das glückliche Verhältnis, dass Leipzig zu gleicher Zeit bedeutende Universitäts- und Handelsstadt war, als Grund des frischen Emporblühens. »Während der Handel einen soliden Wohlstand, ja Reichthum brachte, wehrte die Universität und die Anwesenheit einer großen Anzahl von Gelehrten dem Genügenlassen an bloß materieller Besriedigung.«²) Leipzig war im Gegensatz zu Dresden, das im wesentlichen durch hösischen Luxus und ausländische Culturelemente emporgeblüht war, auf solider nationaler Basis aus sich selbst heraus »zu einer Hauptpslanzstätte der gesammten modernen deutschen Bildung« emporgewachsen. Leipzig galt seit dem Ansang des Jahrhunderts als literarische Hauptstadt Deutschlands, bis es, um die Mitte der 70er Jahre diese Stelle dem kleinen Weimar abzutreten genöthigt war.³)

Die Namen Gottscheds und Gellerts hatten sich untrennlich mit der Vorstellung von Leipzig verbunden, in Leipzig hatte Lessing sich gebildet, dort hatte die Neuberin, von Gottsched unterstützt, ihre in der Geschichte des Theaters epochemachende Wirksamkeit entsaltet, und Leipzig hatte sich dadurch mit Recht den Namen der Wiege der neueren Schauspielkunst erworben. Die Universität hatte eine Art universeller Bedeutung, wie sie damals keine andere in Deutschland besafs. Ihre Frequenz nahm gerade in den ersten Jahren nach dem Krieg einen bedeutenden Ausschwung, die Zahl der im Jahre 1765 immatriculirten Studenten wurde im ganzen Jahrhundert nicht wieder er-

betreffenden Geschäfte, seinen berühmten Müller gehabt zu haben, dem es alle seine Verschönerungen verdankt, und der die Künstler ermunterte, belebte und ehrte.« (Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland etc. 3. Bd. Hannover 1818, pag. 394.) Vergl. ausserdem: [Hoepfner] Blicke auf K. W. Müllers Leben, Character und Verdienste. Leipzig 1801. Immortalia Caroli Guilielmi Mülleri in Lipsiam merita carmine elegiaco enarrare conatus est J. F. A. Baumann. Lips. 1802.

Auch *Leonhardi* preist in der Vorrede seiner "Geschichte und Beschreibung Leipzigs" (1799) *Müllers* hervorragende Verdienste um die Stadt.

»Belehrung! ja sie kann uns hier nicht sehlen, Hier, wo sich srüh, vor mancher deutschen Stadt, Geist und Geschmack entsaltete, die Bühne Zu ordnen und zu regeln sich begann. Wer nennt nicht still bei sich die edlen Namen, Die schön und gut aus's Vaterland gewirkt Durch Schrift und Rede, durch Talent und Beispiel?«

¹⁾ Oeser wurde später zum Ehrenmitglied derselben ernannt.

²⁾ Böttiger-Flathe, a. a. O. II. pag. 516.

³⁾ Vergl. O. Günther, Der Leipziger Aufenthalt deutscher Dichter und Denker im 18. Jahrhundert, in der 2. Sammlung der Schriften des Vereins sür Geschichte Leipzigs. 1878. pag. 93—114.

⁴⁾ E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, II. pag. 9.

Goethe fpendet in seinem 1807 sür die Eröffnung des Gesammtgastspiels der Weimarischen Gefellschaft in Leipzig gedichteten Prolog in folgenden, an seinen Tasso anklingenden Versen der Leipziger Bühne ein schönes Lob:

⁽von Biedermann, Goethe und Leipzig, II. pag. 193.)

⁵⁾ Böttiger-Flathe, a. a. O. II. pag. 517.

reicht.¹) Tüchtige Lehrer in allen Fächern vereinigten sich, der Hochschule den Ruhm einer ausgezeichneten Pflanzstätte deutscher Bildung zu verleihen, und so veroberte die geistige Thätigkeit der Stadt die leitende Stellung, die Sachsen durch den siebenjährigen Krieg hatte ausgeben müssen, auf anderem Gebiete zurück.«²)

In einem in *Clodius*'scher Sprache abgefasten schwülstigen Panegyricus fast *Kreuchauff* in der Vorrede seiner »Historischen Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottsried Winkler in Leipzig gesammelt« 1768 (pag. XVI.) das Lob des damaligen Leipzig zusammen.

«Wie groß sind die Vortheile einer Stadt, die auf ihre Gelehrten stolz zu feyn hat! zu denen sie, seit so vielen Jahrhunderten Europens Jugend, Weisheit zu lernen, herbeyeilen sieht; die nun selbst das edle Griechenland, das Vaterland der Künste, die Wissenschaften wieder lehrt, die sonst aus seinen Quellen zu uns slossen, und fast alle großen Genies nährten, die den deutschen Parnass



Vignette für die "Neue Bibliothek der schoenen Wissenschaften und freyen Künste".

zieren. Wo unter so vielen schönen Geistern, Gellert selbst das Muster der Tugend ist, die er lehret! Wo uns Ernesti durch gelehrte Erklärung alter Kunstwerke den Verlust eines Christs ersetzet! Wo uns Weise, der deutsche Arouet, im Schauspiele bald ermahnend rührt, bald lehrreich erschrecket! Wo Müllers bescheidene Muse ungenannt, mit Hagedorns Geschmacke, horazisch dichtet und uns in sansten Liedern mit dem scherzenden Anacreon entzücket! Wo uns Schiebler mit Werken des Verstandes und Witzes angenehm unterhält! Wo Oeser mit schöpferischem Geiste einen Chor von Jünglingen, Minervens Dienst geweihet, in bildenden Künsten unterrichtet und aus der Zahl der guten Zeichner einen Geyser und Stein zu Lehrern geschickt machte! Wo Lange und Habersang den Geschmack in der Architektur durch ihren Fleis verbreiten! Wo Reichel selbst den Grabstichel nimmt und seine anatomischen Schristen mit

¹⁾ Vergl. Schulze, Abrifs der Geschichte der Univ. Leipzig. (1802.) Kreufsler, Geschichte der Univ. Leipzig. (1810.) Gretschel, Die Univ. Leipzig. (1830.)

²⁾ Böttiger-Flathe, a. a. O. II. pag. 517.

lehrreichen Kupfern begleitet! Wo Breitkopf durch eine Erfindung, welche die Tonkunst unterstützet, die Gränzen seiner Kunst erweitert! Wo Hiller und Leley unser Ohr mit süsser Harmonie tränken, und dem empfindenden Herzen die Gewalt der Poesie sühlbarer machen, wenn sie mit schmeichelnden Tönen die Stimme einer Schmeling oder Schrötern begleiten, die den Neid wälscher Sängerinnen reizen! Wo das Volk durch die besten deutschen Schauspieler sittlich ergötzet wird, und Koch, unser Roscius, rühmlichen Eisers voll, noch immer unsere Bühne verbesser!

Nur in einer fo glücklichen Stadt, von welcher unser vortrefflicher Clodius, ein neuer Terenz, fagt:

»Wo Handlung und Geschmack sich brüderlich verbinden, Und Hand in Hand das Glück, geliebt zu seyn, empfinden,«

hat jeder ihrer Bewohner die Gelegenheit, an der Seite weiser Lehrer, sich Herz und Verstand zu bilden.« —

Was die Pflege der bildenden Künfte betraf, fuchte Leipzig zu diefer Zeit unter anderen Handelsstädten seines Gleichen. Mehrere reiche Kaufherren befaßen Gemälde- und Kupferstichsammlungen von einer Größe und Bedeutung, die sie weit über die Grenzen der Stadt hinaus in ganz Deutschland berühmt machte.

Das namhafteste dieser Cabinette war das des Rathsherren und Stadthauptmanns Gottfried Winkler (geb. 1731, gest. 1795) in der dritten Etage seines Hauses in der Catharinenstrase. Des stand seit 1768 dem Publicum offen, und umfaste Bilder der italienischen. deutschen, niederländischen und französischen Schule, im Ganzen 628 an der Zahl, die sich mit der Zeit sast um das Doppelte vermehrte. Zur öffentlichen Besichtigung dienten, in drei Räumen aufgestellt, indessen nur 450 Bilder. Kreuchauss beschrieb sie in seinen "Historischen Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottsried Winkler in Leipzig gesammelt. Leipzig, 1768,« welche Schrift mit dem von Bause gestochenen Portrait Winklers von Tischbein und 11 Vignetten von Oeser geziert war. Winkler, dessen Wahlspruch "Sibi, arti, amicis« lautete, wusste, wie Goethe von ihm sagt, die einsichtsvolle Freude, die er an seinen Schätzen hegte, sehr gern mit Anderen zu theilen. Außer den Gemälden besas er eine Kupferstichsammlung von 17,587 Blättern, die sich in 5198 der deutschen, 5686 der italienischen und 6703 der niederländischen Schule angehörige Blätter theilte. Des

Nicht minder werthvoll war die im Besitz des Kammer- und Bergraths

¹⁾ Nach gegenwärtiger Numerirung No. 8, damals 416. Vergl. auch: Leipzig und seine Universität vor 100 Jahren, Leipzig 1879, pag. 72.

²) ³Leipzig, eine Beförderin des Guten und Schönen in älteren und neueren Zeiten, historisch dargestellt« (ohne Jahreszahl), pag. 25.

³⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch. Hempel'sche Ausgabe, pag. 94.

⁴⁾ Die Versteigerung derselben (Leipzig, M. Weigel) begann zu Ostern 1802. Vergl. Michel Huber, Catalogue raisonné du cabinet d'Estampes de seu Monsieur Winckler. 3 Bde., Leipzig 1801—1805. In der Vorrede dieses Katalogs giebt Huber auch einige biographische Notizen über Winkler.

Johann Thomas Richter (geb. 1728, gest. 1773) befindliche Kunstsammlung, die vom Vater desselben, Zacharias Richter 1730 begründet worden war. 1)

Richter, der sich von Christ in der Geschichte der Kunst hatte unterweisen lassen und sich in der Privatacademie Zinks praktisch geübt hatte, besass 400 Gemälde, 1000 Handzeichnungen, daneben Bildhauerarbeiten und Kupserstiche. In seinem Haus auf dem Thomaskirchhof (No. 155) fanden salle Wochen regelmässige Versammlungen von Gelehrten, Künstlern und Kunstliebhabern zur Betrachtung und Besprechung der reichen Sammlungen statt. "Richters Haus war für Leipzig während 10 Jahren dasselbe, was Crozats Haus sonst für Paris war«.2) Von den Gemmen in Richters Besitz hatte Christ schon 1743 einen Theil beschrieben.3)

Sowohl Winkler als auch Richter⁴) wurden von Hagedorn zu Ehrenmitgliedern der Dresdener Kunstacademie in Vorschlag gebracht.⁵)

Neben diesen beiden ist noch die besonders an Kupserstichen reiche Sammlung Kreuchauffs (geb. 1727, gest. 1803) zu nennen. Der Versteigerungscatalog derselben vom 20. Mai 1805 weist 1687 Nummern aus. Kreuchauff war eine der hervorragendsten Personen in dem damaligen Kunstleben Leipzigs, der man überall begegnet, wo es sich um irgend welche Kunstbeziehungen handelt. Wie Winkler und Richter war er mit Oeser nah besreundet. Ursprünglich Kausmann, hatte ihn seine besonders auf Reisen genährte Kunstliebe seit 1764 dazu geführt, seinem Geschäft ganz zu entsagen und ausschließlich den schönen Künsten zu leben. Goethe nennt ihn nennt ihn zu leben. Goethe nennt ihn leine Liebhaber mit geübtem Blick, der, als Freund der ganzen Kunstsocietät, alle Sammlungen für die seinigen ansehen konnte.«

Neben dramatischen Productionen beschäftigte sich Kreuchauff, "der mit den vortrefflichsten Künstlern den vertrautesten Umgang pflegte und seinen scharfen Blick mit ebensoviel seinem Gefühl vereinigte,« 8) wesentlich mit Kunstschriftstellerei. Bilderbeschreibungen waren seine eigentliche Domaine. Außer den schon erwähnten "Historischen Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottsried Winkler in Leipzig gesammelt,« schrieb er 1774 über "Gellerts Monument von Oeser« und 1782 über "Oesers neueste Allegoriegemälde«.

»Schwerlich möchte einer Oefers Kunstwerke so gut wie er mit der Feder

¹⁾ Ueber J. Th. Richters Leben und Kunstsamml. vergl. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften etc. Bd. 18, Leipzig 1776, pag. 303—322.

²⁾ Ebenda.

³⁾ Justi, Winekelmann I. pag. 377, 379, Anm. — von Loeper, Goethe's Wahrh. u. Dicht. II. pag. 321, Anm. 271 d.

⁴⁾ Die Richter'sche Sammlung wurde 1784 versteigert. »Es ist besser, ich sage weiter nichts davon, als dass diese Sammlung schöner ist, als viele deutsche Fürsten eine besitzen, und dass viele dieser Fürsten sehr in Verlegenheit seyn würden, wenn sie Richters Gemälde nach dem Werth bezahlen sollten.« (Deutsches Museum, 1778. 2. Theil, pag. 468. Aus dem Briese eines Reisenden.)

⁵⁾ Wiefsner, Die Acad. der bild. Künfte zu Dresden. Dresden 1864. pag. 73.

⁶⁾ Von Biedermann, Goethe u. Leipzig I. pag. 185.

⁷⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 94.

^{8) &}quot;Leipzig, Ein Handbuch für Reisende, die ihren Ausenthalt daselbst sich angenehm und nützlich machen wollen." 1792, pag. 31.

erreichen, « heisst es von ihm in der Schrift: »Leipzig. Ein Handbuch für Reisende, die ihren Aufenthalt daselbst sich angenehm und nützlich machen wollen. « 1792.¹)

Außer den angeführten Sammlungen find noch die kleineren von Linke, Huber, Stieglitz, Otto, Breitkopf, Loth und Reich zu nennen.²)

Auf *Oefers* eigene Kunstsammlung, die neben der *Winklers* und *Richters* unter den Sehenswürdigkeiten Leipzigs gewiesen wurde,³) wird an anderer Stelle zurückzukommen sein.

Neben den leipziger Kunstsammlungen verdient, als zur Unterstützung der Kunst und Verbreitung des Kunstsinnes nicht unwesentlich mit beitragend, die Rost'sche Kunsthandlung genannt zu werden, in welcher die Stadt damals eine Anstalt besas, wie sie eine gleiche gegenwärtig nicht einmal aufzuweisen hat.

"Wer kann berechnen, heifst es bei Langermann, "wieviel nur allein Herr Rost durch seine Kunst- und Antikensammlung seit mehreren Jahren in Leipzig, Sachsen und manchen anderen Gegenden Deutschlands der Kunst Liebhaber erworben und für die Verbreitung des guten Geschmacks gewirkt hat. Von den besten älteren Statuen der griechischen und römischen Welt hat er die ähnlichsten Abgüsse in Alabaster-Gyps in seiner eigenen Manusactur, im Hallischen Zwinger besindlich, versertigen lassen. So hat er auch eine seste Masse erfunden, in welcher Kunstwerke gegossen, über 18 Jahre der Witterung frey ausgesetzt seyn können."

Roft hatte durch eine besondere Vergünstigung des Papstes die trefflichsten Modelle römischer Alterthümer erhalten, auch vom fächsischen Kurfürsten war ihm das alleinige Recht zur Absormung der dresdener Antiken ertheilt worden.⁵)

Noch gegenwärtig rühren eine große Zahl der in und um Leipzig in Gärten und Häufern sich findenden Abgüsse aus der *Roß*'schen Manufactur her, so z. B. die auf der Stadtbibliothek bewahrten Gipsabgüsse, desgleichen die im Park von Abtnaundorf besindlichen.

Rost veranstaltete auch jährliche Kupferstichauctionen, die Goethes Aufmerksamkeit eine Reihe von Jahren hindurch beschäftigten; 6) gemeinschaftlich

¹⁾ pag. 34.

²) In der Vorrede feines Winckler'schen Gemälde-Cataloges preist Kreuchauff mit enthusiastischen Worten die Verdienste aller jener leipziger Bürger, die sich um die Pslege der Kunst verdient gemacht haben, eines Richter, Apel, Linke, Böttcher, Sander, Zehmisch, Bose, Romanus, Koch, Hohenthal. — "Einer Stadt kann kein größeres Glück begegnen, als wenn mehrere, im Guten und Rechten gleichgesinnte, schon gebildete Männer daselbst neben einander wohnen." (Goethe, a. m. Leben, 2. Th., 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 94.)

³⁾ Meufel, Teutsches Künstlerlexicon, II. »Verzeichnis fehenswerther Bibliotheken, Gemäldeund Kupferstich-Sammlungen, Lemgo 1778, pag. 348.

^{4) »}Bemerkungen über Leipzig und einige verkannte oder noch nicht genügend erkannte Vorzüge und Verschönerungen dieser Stadt. In Briefen « Leipzig 1794.

⁵) »Neue Ansicht von Leipzig, nebst Bemerkungen über Meisen, Hubertusburg etc.« 1799, pag. 117.

Vergl. Magazin der Rost'schen Kunsthandlung, 3 Abtheilungen mit 48 Kupsern und 3 Vignetten. Die Rost'sche Kunsthandlung lebt in dem einen ihrer Zweige, in der Gipsgiesserei noch gegenwärtig in dem vormals Dietrich'schen, jetzt Damm'schen Geschäft fort, welches die alten Rost'schen Originalsormen größentheils noch besitzt.

⁶⁾ Von Biedermann, Goethe und Leipzig, 1865, II. pag. 165.

mit *Huber* schrieb er das »Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Künstler und ihre Werke.« (9 Thle. in 5 Bdn, Zürich 1796—1808.)

Was folchen, der Unterstützung künstlerischer Bestrebungen gewidmeten Sammlungen und Anstalten gegenüber, an Namen in Leipzig thätiger Künstler genannt werden kann, tritt weit in einen ziemlich dunkelen Hintergrund zurück, wiewohl die Zahl der in den verschiedenen Zweigen künstlerischer Thätigkeit wirksamen Männer keine unbeträchtliche ist. 1)

Vorübergehend waren zwar berufenere auswärtige Künstler, namentlich Portraitmaler, in der Stadt thätig, so der alte Ismael Mengs, dann Johann Heinrich Tischbein, der casseler Hosmaler, besonders aber Anton Graff, von dem Leipzig noch eine stattliche Reihe von Portraits in der diesem Künstler eigenen scharf charakteristischen Auffassung der Persönlichkeiten bewahrt. Die in Leipzig einheimischen Maler, welche der Zunst angehörten, standen in ausgesprochener Opposition zur Akademie, aus ihrem Kreise sind höchstens Chr. Nathanael Fischer (1756—1817) und Johann Adam Fassauer (gest. 1787) zu nennen.²)

Erst mit *Oeser* und der Akademie Gründung trat im leipziger Kunstleben eine neue, wirklich nennenswerthe Epoche ein, erst für *Oeser* und dessen Schule gewannen die leipziger Kunstsammlungen eine ihrer Bedeutung entsprechende Anerkennung und Verwerthung, denn für die Akademie mussten solche Schätze, die von ihren Besitzern dem Studium in zuvorkommendster Weise zugänglich gemacht wurden, das werthvollste und erspriesslichste, ja unentbehrliche Material sein.

¹⁾ Das »statistische Verzeichnis aller Handelsleute, Künstler und Professionisten in Leipzig von verschiedenen Jahren« (Fragmente zur Geschichte der Stadt und Universität Leipzig. 1787, pag. 166) nennt:

	1746	1770	1786
Bildhauer	5	4	4
Formenschneider	3	2	I
Kartenmaler	5	5	6
Kupferdrucker	12	5	4
Kupferstecher	7	8	14
Maler (excl. der Zeichenlehrer der kurf. Akademie)	20	15	10
Steinschneider			I

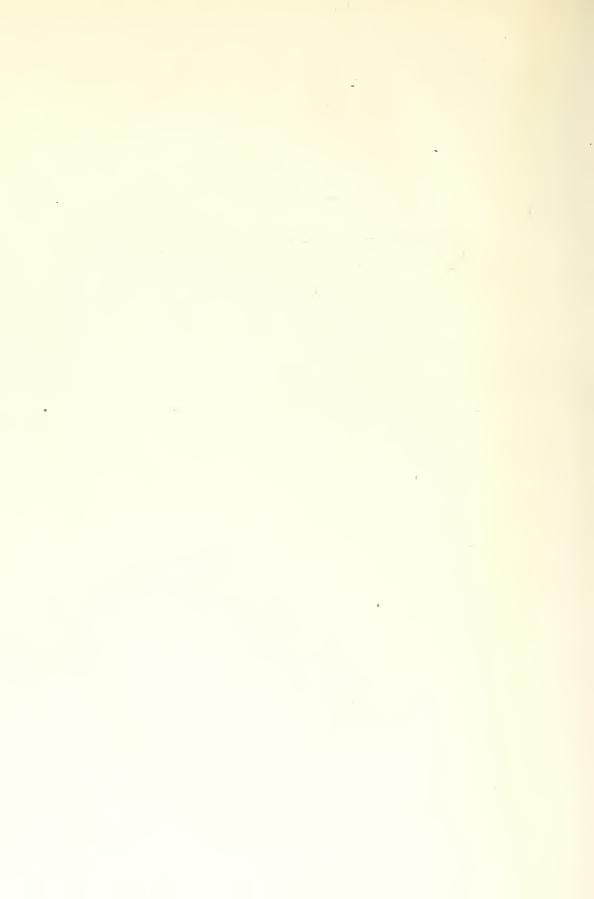
Lehrreich ist befonders der Rückgang des Kupferdrucks unter dem Ausschwung des Kupferstiches, der die Vervielfältigung selbst übernahm, und der Rückgang der durch die Akademie immer
mehr verdrängten "Maler".

²⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 74 f.

[»] Maler giebts in Menge hier, aber das find elende Leute, die weder zeichnen noch malen können und ehe noch die weise Verfügung getrossen und ihre Gilde ausgehoben ward, nicht errötheten, mit den Maurern einen Process zu führen schreibt Dellev Prasch in seinen vertrauten Briesen über den politischen und moralischen Zustand von Leipzig. (London 1787, pag. 61.)

VII.

DIE LEIPZIGER KUNST-AKADEMIE unter OESER.



Die leipziger Kunstakademie, als deren Director *Oefer* 1764 berufen wurde, um an ihr bis zu seinem Tode eine langjährige segensreiche Wirksamkeit zu entsalten, ist in ihren Ansängen mit der dresdener Akademie eng verbunden, so dass ihre Geschichte nicht abgesondert von dieser behandelt werden kann. Wir haben darum zunächst die Vorgeschichte der dresdener Kunstakademie bis zu dem Punkte, wo bei ihrer Neubegründung 1764 die leipziger Tochteranstalt sich von ihr abzweigte, zu versolgen.¹)

Die frühesten sicheren Nachrichten weisen auf eine im Jahre 1705 unter August dem Starken stattgefundene Stiftung eines mit dem Namen Académie de Peinture bezeichneten Instituts in Dresden hin. Da alle Acten vor dem Jahr 1763 sehlen, so ist über diese wie über ältere Vorversuche unter dem Kurfürsten Fohann Georg III. (1680–1691) und unter August dem Starken (1697), bei der widersprechenden Natur der gedruckten Ueberlieserungen nichts sicheres zu sagen. Jedensalls waren die Ansänge wie auch bei der wiener Akademie rein privater Art. Als ersten Director der 1705 nach dem Muster der von Leibnitz errichteten berliner Akademie begründeten Anstalt nennen die zuverlässigsten Quellen den Hosmaler Fehling. Es war eine einsache Zeichenschule, ohne eine eigentliche akademische Organisation, und bis auf die kurfürstliche Unterstützung von 100 Thalern jährlich wesentlich privaten Charakters.

Ihren Sitz hatte die Anstalt in dem 1550 von Hans von Dehn Rothfelser erbauten, sogenannten Frau-Mutter-Hause auf der Kreuzgasse.²)

Nach Fehlings 1725 erfolgtem Tode wurde Louis Silvestre "die Inspection über die Zeichnungs-Akademie zu Dresden aufgetragen und er zum Maître besagter Akademie erklärt." Silvestre leitete die Anstalt wie es scheint, allein bis zu seinem Weggang nach Paris 1756. Der Hof- und Staatskalender führt ihn noch 1757 in dieser Stellung aus. Möglich, dass seine Leitung zuletzt nur eine nominelle war und dass er seine Stelle als Director zugleich mit der als

¹) Vergl. die nach den Acten gearbeitete Schrift von *M. Wiefsner*, die Academie der bildenden Künfte zu Dresden von ihrer Gründung 1764 bis zum Tode *Hagedorns* 1780. Festschrift zur Feier des 100-jähr. Bestehens der Anstalt. Dresden 1864.

²⁾ Hasche, Umständl. Beschreibung Dresdens, Leipzig 1781, pag. 302, 303. Wiessner, a. a. pag. 88.

Oberhofmaler bei seinem hohen Alter bereits 1749 niederlegte, jedenfalls findet sich kein Nachfolger Silvestre's erwähnt.

Die Akademie nahm unter ihm keinen höheren Aufschwung, sie verblieb, da der Kurfürst Friedrich August II. nur an die Bereicherung der Sammlungen dachte, in ihren primitiven Verhältnissen als unentgeltliche Zeichenschule fortbestehen. Wie Heinecken berichtet, mochte der Kurfürst keine Schritte zur Errichtung einer wirklichen Kunstakademie thun, weil er dieselbe nicht zu einer wesentlich französischen und italienischen Schule zu machen wünschte. Deutsche Künstler aber, die dazu geeignet gewesen wären, wusste er nicht zu finden.

Unter den Schreckniffen des über Sachfen hereinbrechenden fiebenjährigen Krieges ging diefe Anftalt einem gänzlichen Verfall entgegen, fie löfte fich, da ihr Beftehen ohnehin fchon auf fchwachen Füßen begründet war, bei der allgemeinen unglaublichen Verwirrung im Lande vollständig auf.

Im Jahre 1762, also schon ein Jahr vor dem Friedenschluß wurde die Anstalt indessen von Friedrich August II. »wieder retablirt« und als Director ein Franzose, Charles Hutin-(geb. in Paris 1715) berusen. Es ist aber fraglich, ob die auf dem Papier wieder in's Leben gerusene Zeichen- und Malerakademie zu wirklichem Bestehen gelangt ist, jedensalls blieb dieser schwache Versuch des Kurfürsten bei dem schweren Druck der Zeitumstände von keinen ersichtlichen Folgen begleitet.

Erst dem Nachfolger Friedrich Augusts II., dem trefflichen Friedrich Christian blieb es vorbehalten in Gemeinschaft mit seiner reichbegabten Gemahlin Maria Antonia Walpurgis,²) die Begründung einer wirklichen Kunstakademie in Dresden, verbunden mit der Stiftung gleicher Anstalten in Leipzig und Meissen, in's Werk zu setzen.

Unmittelbar nach dem Ende des siebenjährigen Krieges geplant, darf dieser Gedanke geradezu "eine civilisatorische That« genannt werden, wenn man sich die Zeitumstände, aus denen heraus er hervorging, vergegenwärtigt. Man kann es Friedrich Christian nicht genug nachrühmen, dass er trotz der schweren Niederlage seines Landes und trotz der allgemeinen wirthschaftlichen Calamität, Mittel und Wege zu sinden wußte, den idealen Gütern seines Volkes in so reichem Masse Unterstützung zu gewähren. Wenn auch ein früher Tod ihn seinem Lande entzog und ihn des Glückes nicht theilhaftig werden ließ, die Vollendung dieser und anderer seiner Schöpfungen zu schauen, so konnte er seinem Nachsolger, dem Administrator Prinz Xaver, den in der Hauptsache sertigen Plan zur Ausführung hinterlassen.

Der Kurfürst hatte das Glück, in *Christian Ludwig von Hagedorn* den für die praktische Gestaltung seiner auf die Hebung der Kunstinteressen des Landes gerichteten Bestrebungen geeignetsten Mann zu finden.

Als ein jüngerer Bruder des Dichters Friedrich von Hagedorn 1712 zu Hamburg geboren, befand er sich damals als Legationsrath in kursächsischen

^{1) »}Neue Nachrichten von Künftlern und Kunftsachen«, I. pag. 10.

²) Ueber ihren Antheil vergl. C. von Weber, Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen. Dresden 1857, I. pag. 140.

Diensten. Er verband mit einer ausgezeichneten allgemeinen Bildung, in Sachen der Kunst ein vielsach in überraschender Weise über seine Zeit hinausgehendes geläutertes Urtheil, geistvolle Einsicht und praktischen Blick, wenn er auch in seiner freundlichen und liebenswürdigen Anschauungsweise die Kunstverhältnisse seiner Umgebung in zu günstigem Lichte darstellte.

Sein Hauptwerk "Betrachtungen über die Malerei« (Leipzig, 1762, 2 Thle.) "das von Niemand ohne Nutzen gelesen werden wird, läst fast keinen Kunstgegedanken der Zukunst unerörtert.«1) Es sichert Hagedorn eine sehr beachtenswerthe Stellung neben Winckelmann. Laut kurfürstlichen Decrets vom 24. December 1763 wurde Hagedorn zum "Generaldirector der Künste und Kunstakademien, auch dahin gehöriger Galerien und Cabinets« ernannt, welche Stellung er bis zu seinem 1780 erfolgten Tod zum Segen aller ihm unterstellten Anstalten bekleidete.

Hagedorn war mit Oefer von früher her nah befreundet, er kannte Oefers künstlerisches Vermögen und persönliche Eigenschaften genau, und so musste sich seine Wahl sast von selbst auf Oeser lenken, als es für die zu begründende leipziger Akademie einen Director vorzuschlagen galt.

Oefer befas in seiner künstlerischen Universalität alle für eine solche Stellung erforderlichen Eigenschaften. War er doch als Maler wie als Bildhauer gebildet und als Kupferstecher und Architekt geschult. Wie die »Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste« ihm in ihrem 63. Bande nachrühmt, vereinigte er damit noch schätzbare Kenntnisse von der Gartenkunft, Chemie und Mineralogie. Bei allem befafs er viel praktischen Sinn, geistvolle Lehrgabe und besonders die Kraft und die Fähigkeit, unter befchwerlichen Umständen und bei beschränkten Mitteln mit Glück zu operiren. Oefer war überdies mit den leipziger Verhältnissen innig vertraut, bereits am I. Februar 1763 hatte er *Hagedorn* ausführlich über dieselben berichtet.²) Die Schlussworte feines Briefes zeigen, dass Hagedorn ihm schon damals die Möglichkeit feiner akademischen Anstellung eröffnet hatte. Oeser schreibt:3) »Ew. edle Denkungsart in Rücksicht meiner wegen eines fixen Gehaltes, der mich von den ängstlichen Sorgen eines Vaters befreien wird, und in den Stand fetzen wird, mich nur einer Sache allein zu widmen, erfüllt mit Wonne meine Seele. Alle meine Wünsche find erfüllt, wenn ich ferner unter einer so weysen Regierung zu leben das Glück habe.«

In den verschiedenen, das Ziel immer bestimmter fassenden Vorschlägen, die *Hagedorn* dem Kurfürsten in Betreff der Akademie-Gründung einreichte,⁴) finden sich folgende auf *Oeser* bezügliche Auslassungen, welche von dem klaren und einsichtsvollen Urtheil *Hagedorns* zeugen.

¹⁾ Justi, Winckelmann, I. pag. 354.

²⁾ Briefe über die Kunst von u. an Chr. Ludw. von Hagedorn, Leipzig 1797, pag. 275 ff.

³⁾ a. a. O. pag. 278.

⁴⁾ Sie sind niedergelegt in den »Acta, die neuerrichtete Kunst-Academie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhängig, betr.« Anno 1763—1766. Vol. I. Dresden, k. sächs. Haupt-Staats-Archiv, Loc. 180. (Geh. Cabinets Archiv.) Genannte Acten liegen in diesem und den folgenden Bänden bis zum 8., nachstehender Darstellung zu Grunde.

Im ersten derselben, überschrieben: »Reslections sur l' Etat présent des Arts en Saxe«, datirt vom 10. November 1763, heisst es, nachdem zuletzt von der Historienmalerei die Rede gewesen ist:

» Fréderic Oeser s'y applique, mais son coloris est faible. Il n'a préseré le sejour de Wildensels à celui de Leipzig, que pour se soustraire à l'obligation de s'y faire recevoir Maître dans un corps de Peintres dont l'Art nest pas proprement qu'un métier. Fort capable de dririger une Ecole à Leipzig, s'il etoit nommé, à cette condition, Peintre de la cour, il serait à couvert de la prétendue Maitrise. Il grave encore joliment à l'eau-sorte, et le desunt Comte de Vence, ce curieux si celebre, m'écrivait un jour au sujet d'une gravure d'Oeser que je lui avais envoyée, qu'il auroit souhaité que ses deux tableaux de Rembrandt eussent été gravé par Oeser et point par Surugue.«

In dem vom 2. December 1763 unterzeichneten »Memoire fur les moyens de faire fleurir les Arts du Dessain en Saxe« bezeichnet es Hagedorn sodann unter anderem als höchst dringend »de tenir dans le pais Fréderic Oeser, soit pour donner içi comme Prosesseur des leçons à l'Academie, soit pour diriger une Ecole de Dessein à Leipzig.«

Auch die Stelle als Director der meißner Schule war Oeser angetragen worden, aber er selbst entschied sich für Leipzig, von welcher Stadt er sich nicht wieder trennen mochte. Für Meißen gewann Hagedorn Dietrich und er konnte dann in seinem "Second Memoire sur les moyens de saire sleurir les Arts du Dessein en Saxe« vom 31. Januar 1764 der Ordnung der Verhältnisse dieser beiden der dresdener untergeordneten Akademien schon in bestimmterer Weise näher treten.

"Dietrich et *Oefer*« fchreibt er, "feront en même temps nommés formellement Professeurs de la dite Academie, [der dresdener] et comme tels, Directeurs, l'un pour diriger et negotter l'Ecole de Peinture à Meissen, l'autre pour diriger une Ecole de Dessein à Leipzig.«

Dann heifst es weiter über Oeser:

"Autant que ses talens l'esprit sociable a gagné nombre d'amis à l'artiste dont je vais parler. C'est Fréderic Oeser, coloriste mediocre, mais Peintre academicien par excellence. Eléve du fameux Raphael Donner, il sait modeller. Il est actuellement de retour à Leipzig, ou il seroit obligé de diriger suivant mon plan, une Ecole de Dessein et d'y donner p. e. deux jours par semeine gratis leçon publique aux commerçans, deux jours des leçons à ceux qui sont plus avancées et deux ou trois autres jours à tenir Académie et saire dessiner d'apres le modele, saus à arranger cela plus précisement sur un plan que j'attends de l'Artiste et nous conviendrons des details. Cette direction confiée au Sr. Oeser peut, à l'instar de la commission de Livres, moyennant un Rescrit gracieux de Son Altesse Royale, dependre conjointement de l'Université et de la Ville.«

Der erste Vorschlag, die Stunden betreffend, wurde alsdann beträchtlich erweitert, der zweite aber, dass die Academie gleich der Büchercommission von der Universität und der Stadt abhängen sollte, abgelehnt. Die leipziger Academie wurde directe Staatsanstalt und als solche dem »Generaldirector der

Künste und Kunstacademien« Hagedorn unterstellt. Bei den die Stiftung der leipziger Academie betreffenden Angelegenheiten bediente sich Hagedorn oft Chr. Felix Weisse's als Vermittlers und Correspondenten, und Weisse selbst erzählt darüber, dass er, wenn er auch nicht selten in vielerlei Beschäftigungen und Verdriesslichkeiten verwickelt worden sei, dadurch doch die ihm erfreuliche Gelegenheit gehabt habe, sich die Liebe und Freundschaft der leipziger Künstler zu erwerben. 1)

Mit rühmlichem Eifer hatte der Administrator Prinz Xaver in Verbindung mit der verwittweten Kurfürstin die Verwirklichung der ihm von seinem verstorbenen Bruder überkommenen Pläne der Academiebegründung wahrgenommen, und es konnte, nachdem Hagedorn die erforderlichen Vorarbeiten beendet hatte, am 6. Februar 1764 das Gründungs-Rescript der dresdener, leipziger und meisener Academie ausgesertigt werden. Dieser Tag ist mithin als der eigentliche Stiftungstag der leipziger Academie anzusehen.²)

In dem Decret, nach welchem *Hutin* zum Director der dresdener, *Dietrich* zum Director der meißener Academie ernannt wurden, heißt es in Bezug auf die leipziger Academie:

»Der Haupt-Academie find

2) Zeichen-Schulen oder Academien und zwar nach und nach in allen größeren, befonders mit Manufacturen versehenen Städten hießiger Lande endlich zu Leipzig, unter Direction des dritten Professoris Oefer, zu unterordnen.«

Oeser, der mithin gleichzeitig als dritter Professor der dresdener Academie figurirte, erhielt laut des

»Reglements der Befoldungen und Penfionen, vor die Kunft-Academie und übrigen Künftler, a 1^{mo} Jan. 1764 an«

nach *Hagedorns* Antrag, 600 Thaler Gehalt und überdies, »car il a femme et quatre enfants,« wie es *Hagedorn* motivirt hatte, 80 Thaler als Quartiergeld angewiesen.

Außerdem wurden für »einen Architecten, welcher unter dem Hofmahler *Oefer* zu Leipzig die Architectur zu dociren hat« 200 Thaler ausgesetzt, dann:

¹⁾ Chr. Fel. Weifse, Selbstbiographie. Leipzig 1806, pag. 97.

²) Zur Vergleichung diene nachstehende Zusammenstellung der Zeit anderer Akademie-Gründungen, wie sie *Fiorillo*, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden, Bd. IV, Hannover 1820, pag. 190 ss. angiebt:

Nürnberg 1661. Berlin 1699. Wien 1726. Mainz 1757. München 1770. Cassel 1775. Weimar 1777. Karlsruhe 1790.

Unrichtiger Weise berichtet Fiorillo (a. a. O. pag. 225), die leipziger Academie verdanke dem jüngeren Bruder von H. F. Fehling ihre erste Entstehung. Die Angabe von Racknitz, der (Skizze einer Geschichte der Künste bes. der Malerei in Sachsen. Dresden 1811, pag. 42) von Paul Christian Zink sagt: "Er war der erste, welcher in Leipzig die Jugend in der damals auf Academien eingeführten Manier zeichnen lehrte und deshalb in seinem Hause eine förmliche Kunstschule, versehen mit den nöthigen Modellen, anlegte«, darf nicht missverstanden werden. Diese Anstalt, die nach Geyser (a. a. O. pag. 59) um 1721 oder 1722 begründet wurde und an 20 Schüler zählte, war ein reines Privatunternehmen, das nichts mit der kursürstl. Akademie zu thun hatte. Vergl. über die Zink'sche Anstalt den interessanten Brief des Kupserstechers Boetius an Hagedorn (6. Mai 1779) in den "Briefen über die Kunst von und an Hagedorn," pag. 131 s.

»vor einen Aufwärter bey dortiger Zeichen-Schule mit der Erlaubnis denselben gelb und blau zu kleiden,« 100 Thaler, und endlich, »jetztbenanntem Hosmahler Oeser, auf Berechnung, zu kleinen Pensionen (will fagen Gehalten) an verschiedene Subjecta,« 200 Thaler. Unter letzteren verstand Hagedorn »untergeordnete Lehrer zum Modelliren, Kupserstechen und Unterricht solcher Handwerksgenossen, welche den Geschmack in der Arbeit zu erweitern und dem Ruhm, in ihrer Art Künstler zu werden, nachtrachten.« Somit belief sich die Summe der für die leipziger Academie angesetzten Gelder auf 1180 Thaler. Der Fond für die drei Academien zusammen betrug einschließlich des Gehaltes von Hagedorn 14540 Thaler, zu welcher Summe die General-Accis-Casse ein Dritttheil, die Rentkammer dagegen zwei Drittheil an die Hoscasse abließern sollte.

Die leipziger Academie figurirte officiell unter dem Namen: »Zeichnungs-Mahlerey und Architectur-Academie«, der Prinz Xaver übernahm 1765 die Protection derselben.

Ein eigentliches Anstellungs-Decret Oesers scheint nicht erlassen worden zu sein, wenigstens liegt ein solches in den Acten nicht vor, dagegen wurde Oeser unter dem 13. Februar 1764 zum Kursürstlichen Hosmaler ernannt, um in dieser Stellung gegen die Uebergriffe der Innungsmaler geschützt zu sein. Die Stelle des Architecten erhielt der in Leipzig 1732 geborene Fohann Paul Habersang, die beiden Unterlehrerstellen wurden Chr. G. Geyser und K. L. Crusius übertragen, von denen der erste, Oesers nachmaliger Schwiegersohn, 1743 in Görlitz geboren war; Crusius, ein jüngerer Bruder des productiven Kupserstechers, war 1740 geboren. Der Gehalt dieser beiden Unterlehrer war kärglich genug, sie hatten ansangs beide zusammen nur 100 Thaler, doch "die guten Leute ließen sich's«, wie Oeser berichtet, "gesallen und theilten sich in das Geld.« 1765 erhielten sie jährlich 50 Thaler Zulage. Als Auswärter endlich wurde der in Goethe's Briesen an Oeser mehrsach genannte Kunst- und Modelltischler J. Chr. Jung angestellt.

Bereits zu Ostern 1764 konnte Oeser in Leipzig mit dem Unterricht beginnen.

Als Local waren der Academie einige Räume im kurfürstlichen Amtshaus an der Ecke der Klostergasse und des Thomaskirchhofs (jetzt Thomaskirchhof No. 20) angewiesen worden. Dieses Gebäude, das auch unter dem Namen »Renthaus« und »Schösserei« vorkommt, war im Jahre 1534 vom Erbauer des leipziger Rathhauses, *Hieronymus Lotter* aufgeführt worden,²) es diente unter anderem seit 1702 auch der reformirten Gemeinde, an der zu *Oesers Zeit Zollikoser* wirkte, und seit 1712 der kurfürstlichen Post.³)

Oefer, der bis dahin auf dem Rofsplatz im »Helm« (dem fpäteren Hôtel des Pruffe) gewohnt hatte,4) erhielt gleichfalls im Amtshaus feine Wohnung.

¹⁾ Das Ernennungs-Decret ist mitgetheilt im »Anhang«.

²⁾ G. Wuftmann, Der leipziger Baumeister Hieronymus Lotter. Leipzig 1875. Dazu "Nachträge" im 2. Bd. der Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzigs, pag. 49.

³⁾ Leonhardi, Geschichte und Beschreibung von Leipzig. 1799, pag. 101. A. Kirchhoff, Geschichte der Resormirten Gemeinde in Leipzig. 1700—1725. Leipzig 1874, pag. 89.

⁴⁾ Geyser, Gesch. der Malerei in Leipzig, pag. 65. Der Helm war 1717 erbaut worden.

Die Dürftigkeit der Verhältnisse, unter denen Oeser begann, ist unglaublich, seine an Hagedorn eingesandten Berichte sowie die Privatbriese geben davon hinreichend Zeugniss. Ein Ton der Klage zieht sich durch alle hindurch. Es sehlte der Academie am nöthigsten, vor allem an Gipsabgüssen; nur kleine Figuren waren da, unzureichend "den Geschmack an schönen Menschensiguren zu bilden." Oeser hatte sich bemüht gute Abgüsse zu erhalten und in dieser Absicht an verschiedene Künstler geschrieben. Aus Potsdam war es ihm geglückt, aus der Sammlung eines verstorbenen Bildhauers "die Venus und den Apoll" zu wählen, die er mit 100 Thalern bezahlen sollte. "Und doch geht mir," schreibt er an Hagedorn, "die Rechnung bey unseren traurigen Umständen und fürchterlicher Oeconomie gewaltig im Kops herum und macht mir wegen der Auszahlung allerley Gedanken."

Erst nach und nach besserten sich hierin die Verhältnisse; 1769 erhielt die Akademie als persönliches Geschenk des Kursürsten Lipperts Dactyliothek, 1774 gelang es, von den Fratelli Ferrari 10 Gipsabgüsse für 60 Thaler anzukausen, darunter besand sich der belvederische Apollo, der slorentiner sogenannte Ganymed, der Kops der Niobe, eine Homerbüsse, ein Venuskops etc., und in demselben Jahre konnten der Akademie die durch Subscription leipziger Kunstsreunde von den genannten Händlern erstandenen Abgüsse des Laocoon und des borghesischen Fechters überwiesen werden. 1)

Ein anderer großer Uebelftand lag in den überaus beschränkten Localitäten, die großen Figuren waren Anfangs wegen Platzmangels bei den Lampenübungen nicht einmal zu brauchen und überdies sehlte es an Holz und an Oel. Es bedurste erst vieler eindringlicher Vorstellungen und Gesuche, um nach und nach von diesen beiden Dingen in spärlichen Zulagen auch nur das Nöthigste zu erlangen. Nach kurzer Zeit wurde Oeser überdies noch die Wohnung gekündigt und er sah sich dem Schicksal gegenüber, mit allen seinen Sachen auf die Straße gesetzt zu werden, da Niemand ihn ausnehmen wollte. Endlich fand er in Wahren ein provisorisches Unterkommen, während Kreuchauff einen Theil seiner Sachen in Verwahrung nahm.

Die geschilderten misslichen Umstände hatten Oeser indessen nicht gehindert, seines Amtes mit rührigem Fleis wahrzunehmen.

Hagedorn konnte in feinem an den Prinzen Xaver gerichteten Vortrag vom 18. October 1764 fich in folgenden Worten über die leipziger Akademie äußern: »In Leipzig hat der Director Oefer den größten Zulauf. Er hat wegen Mangels an Localitäten fogar viele Schüler abweißen müßen. Seit Menschengedenken hat die Universität keinen folchen Zuwachs erhalten, als unterm letzteren Rectorat und es wird erlaubt sein, etwas den diesseitigen auf anderen Universitäten mangelnden neuen Anstalten zuzuschreiben. Fast alle Handwerker, deren Gegenstand in die Zeichenkunst einschlägt, verlangen Unterricht bei Oeser.«

Der letzterwähnte Umstand erscheint als eine der bedeutungsvollsten Errungenschaften der jungen leipziger Akademie und speciell Oesers.

¹⁾ Einige der Statuen verzeichnet auch Jugler, Leipzig u. seine Univ. vor 100 Jahren, pag. 30.

Kaum war ein Punkt in den Vorarbeiten zur Begründung der leipziger Akademie von *Hagedorn* fo energisch betont worden, wie der, dass sie vor allem dazu dienen solle, den Handwerkern und Manusacturen der Stadt Nutzen zu bringen, und ihnen zum Aufschwung zu verhelsen. Aus demselben Grunde hatte *Hagedorn* gewünscht, nach und nach in allen größeren Städten Sachsens Zeichenschulen speciell zum Vortheil des Handwerks zu errichten. Die Akademien sollten Künstler heranbilden, »um die Hauptstadt sowie die Provinzialstädte, welche Manusacturen treiben, die sich auf das Zeichnen beziehen«, zu versorgen. 1)

Ueberall klingt in der damaligen Zeit diefelbe Ansicht von der Wichtigkeit der Verbindung der Kunst mit dem Handwerk wieder. Die Künstler hielten es noch nicht unter ihrer Würde, den Handwerker mit Rath und That zu unterstützen. Das noch fortdauernde Walten dieses alten traditionellen Verhältnisse erscheint als eine der erfreulichsten Seiten der damaligen Kunstzustände, hat doch erst die unmittelbarste Gegenwart mit Mühe wieder daran anknüpsen können.

Hagedorn konnte bald mit Genugthuung constatiren, dass die verschiedensten Handwerker und Professionisten sich bei Oeser Raths erholten; Silberarbeiter und Schlosser, der Hosconditor, ja selbst der Blumenzeichner von der Kattun-Fabrik in Torgau machten sich seinen Unterricht zu nutze und Oeser kam Allen bereitwilligst entgegen und wußte sich mit seinem Sinn in die Absichten und Wünsche jedes Einzelnen zu schicken.

Der gute Einflus Oefers in dieser Richtung wurde auch von anderer Seite mit Befriedigung wahrgenommen. Der anonyme Berichterstatter »Ueber die Anstalten bey der Churfürstlichen Academie der Künste in Sachsen,«²) schreibt: »In Leipzig habe ich viel gutes gesehen von dem Einflus Oesers zur Ausbreitung des Geschmacks in allen Arten künstlicher Arbeit, sowohl den Werkmann, als den eigentlichen academischen Künstler auszubilden.«

Bald fand die leipziger Akademie Gelegenheit, mit ihren Erfolgen vor ein größeres Publicum zu treten, als am 3. August 1764 in Dresden die erste von *Hagedorn* veranstaltete akademische Ausstellung eröffnet wurde. *Oeser* war übrigens sast der einzige, der Sachen von sich und seinen Schülern ausstellen konnte; die meisten der dresdener und meissener Künstler, die minder fleisig gewesen waren, hatten noch nichts dazu in Bereitschaft.

Oeser überreichte dabei dem Kurfürsten zwei auf die Akademie-Gründung bezügliche allegorische Zeichnungen.

Ihre Beschreibung 3) lautet wie solgt: »Der Administrator in Gestalt eines griechischen Helden zeigt dem jungen Kurfürsten, den man an der königlichen Binde erkennt, einen Lorbeerkranz, vor ihm sitzt eine weibliche Figur, der

¹⁾ Vergl. auch den Auffatz "Ueber die Vortheile freyer Zeichenschulen, die zum Besten der Handwerke errichtet werden«, in der "Neuen Bibliothek der schönen Wissenschulen, und freyen Künste«, Leipzig 1768, pag. 219 ff.

²⁾ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Leipzig 1767, pag. 338 ff.

³⁾ In dem Bericht über die Ausstellung in der »Neuen Bibliothek der schönen Künste« etc. 1765, pag. 365 s. Es wird dort auch erwähnt, dass der alte Ismael Mengs erklärt habe, er könne sich nicht satt daran sehen, und gewünscht, sie sein Lebelang bei sich zu haben.

Kurfürstin Kön. Hoheit, von einem sehr erhabenen und edlen Charakter, die mit thränenden Augen dem jungen Prinzen das Bildniss seines verstorbenen großen Vaters auf einer ägyptischen Pyramide zeigt: die Malerey, Bildhauerey und Baukunst stellen sich ihm unter den characteristischsten Zeichen vor, hinter ihnen steht die Pallas, von einer Menge Genien der Künste und Wissenschaften begleitet: in Wolken erscheint der Friede, sowie auf der anderen der Ruhm, der dem Bilde des verstorbenen Kursürsten durch die Wolken eine Lorbeerkrone aussetzt. Hinter dem Administrator steht das Gesolge der Tugenden, die Wahrheit, Klugheit und Gerechtigkeit u. s. w. «

Der Gegenstand der andern Zeichnung 1) war folgender:

"Hefperus verschwindet in Wolken, ihm folgt Aurora, die Vorläuserin dieses glücklichen Tags und dahinter erscheint die ausgehende Sonne unter der Figur des Apollo, theils den Anbruch desselbigen, theils auch die erquickende Hoffnung der Künste aus ihren jungen Fürsten andeutend. Die himmlische Muse oder die Andacht, eine sehr rührende und edle Figur, erhebt ihre Hände mit brünstigen Wünschen zum Himmel, indem die Trägheit und Unempfindlichkeit hinter ihr fortschlummern, ohne diese wichtige Begebenheit zu bemerken. Auf der andern Seite gegenüber gräbt der Genius des Ruhms den 5. März in die Rinde einer heiligen Eiche, an der der Stiftungstag der Academie bereits geschrieben steht. Vorn auf dem Vordergrunde sind Genien der Künste, nach ihren verschiedenen Charakteren bezeichnet, in voller Bewegung, um den Eiser derselbigen anzudeuten, sich durch ihre Bemühungen der hohen Fürsorge einer so gnädigen Herrschaft würdig zu machen.«

Der Tag dieser ersten Ausstellung war nur ausnahmsweise auf den 3. August angesetzt worden, die späteren jährlich wiederkehrenden Gesammt-Ausstellungen der drei sächsischen Akademien fanden regelmäsig am 5. März, dem Namenstag des Kursursten, der sie persönlich eröffnete, statt und währten 14 Tage bis 3 Wochen. Sie hatten ihren Platz in der 2. Etage des dresdener Akademie-Gebäudes, dem früher Fürstenberg'schen Palais, jetzigem Finanz-Ministerium.²) Jede der drei Akademien hatte dort ihr eigenes Zimmer, in dem sie ihre ausgestellten Arbeiten vereinigte. Die Professoren stellten in einem besonderen Zimmer für sich aus.

Nachdem die Arbeiten von Dresden zurückgekommen waren, veranstaltete *Oefer* in Leipzig noch während der Ostermesse eine Ausstellung im Akademiegebäude.

Mit Recht hatte *Hagedorn* die Nothwendigkeit dieser akademischen Ausftellungen und ihren Nutzen für eine gedeihliche Fortentwickelung der neuen Kunstanstalten erkannt. Auch hierin erscheint er seiner Zeit voraus, die dresdener Ausstellungen gehörten mit zu den ersten in Deutschland. Sie ersreuten sich eines großen Zulaus und wirkten in vortheilhaftester Weise anregend und belebend auf die jungen Künstler.

¹⁾ Gegenwärtig in der Albertina in Wien. Braun getuscht. 0,31 breit, 0,39 hoch. Bez. in der rechten Ecke unten: »A. F. Oeser inv.«

²⁾ Die Akademie blieb in diesem Gebäude bis 1786, in welchem Jahre sie die Räume der ehemaligen Brühl'schen Bibliothek auf der Terrasse bezog, die ihr noch gegenwärtig dienen.

"Die meisten hier,« schreibt Oeser an Hagedorn (25. Febr. 1777),¹) "betrachten die Ausstellungen aus dem Gesichtspunkt, dass sie stolz darauf sind, dass sie auch ihre unmündigen Versuche in der Kunst vor die Augen des besten Fürsten bringen dürsen.«

»Wenn die Lehrer nichts als edle Gegenstände ihres Pinsels würdig schätzen, so werden die Lehrlinge auch keinen andern Eindruck als den des Edlen bekommen und also nicht nur für die Werke der Kunst sondern auch für das sittlich Schöne Liebe gewinnen. Man will bemerkt haben, dass sowohl auf dieses, als auf jenes bey der Direction gesehen wird, und bei Hereinziehung der Künstler seit einigen Jahren die Geschicklichkeit zwar der erste veranlassende Gegenstand gewesen, die Rechtschaffenheit aber allezeit in Betracht gekommen. Der Ersolg scheint es wenigstens zu bestätigen!«, so heist es im Bericht über die dresdener Ausstellungen von 1769 und 1770 im 13. Bande der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste.²)

Ueber Oefers Unterrichtsart besitzen wir aus seinem eigenen Munde eine sehr interessante Schilderung.³) Er ging nach derselben besonders darauf aus, seinen Schülern »durch sichere Beispiele den richtigen Geschmack fühlbar zu machen«, und dazu hielt er Handzeichnungen, die nach anderen Meistern als Lectionsblätter gemacht waren, für besser als Kupserstiche, mit denen man sonst in den Akademien anzusangen pslegte. Er selbst hatte zu diesem Zweck eine große Zahl von Handzeichnungen guter Meister copirt. Von den Kupserstichen wollte er aus dem Grunde nichts wissen, weil er meinte, daß der gute Grabstichel die sorgloßen Schüler zu sehr blende. Auch liege bei denselben oft die unreinlichste Manier unter dem schönsten Gewand versteckt.

Als Vorlagen wählte er besonders gern Blätter nach seinem Lieblingsmaler Carpioni aus, »als Beispiele des Einfachen und Sansten, das in der Kunst so selten anzutreffen ist.«

Jungen Leuten, "mit denen fich plaudern und raifonniren läßt, legte er ein Blatt wie das Abendmahl von *Tintoretto* vor; "denn fo schön dieses Blatt in der Zusammensetzung und Austheilung des Lichtes ist, so scheint es, als habe der Meister seiner sesten Manier im Zeichnen und seinem seurigen Genie alles Uebrige ausgeopsert, und sich kaum Zeit gelassen, die Beschaffenheit der Handlung und den Geist der Geschichte in Erwägung zu ziehen. Hier also kann sich die jugendliche Unbesonnenheit gleichsam im Spiegel sehen.«

Einem Scholar, "der vor Begierde brennt, zu wissen, wie ein guter Gedanke ausgeführt und seine Endschaft erreichen könne«, zeigte er ein unvollendetes Blatt von *Livens* und spürte mit dem Schüler allen Linien nach und unternahm es, "alles, was noch zu thun übrig bleibt, nach der Perspective und der Natur, sowohl das Nackende als die Gewänder auszustudiren.«

»Anfängern endlich, die ängstlich und furchtsam find,« fügt er scherzhaft

¹⁾ Briefe über die Kunst von und an Hagedorn, pag. 283.

²⁾ a. a. O. pag. 117.

³⁾ Brief Oefers an Hagedorn, Leipzig, 1. Februar 1763. (Briefe über die Kunst von und an Hagedorn, pag. 275 s.)

hinzu, "denen lege ich Bataillen vor, damit sie Muth und mehr Herz bekommen follen.« Auch in theoretischer Hinsicht war Oeser auf das eisrigste bemüht, seine Schüler nach den besten Vorbildern zu unterrichten. Er lies Laugiers Anmerkungen über die Baukunst und Le Roi's Werk über christliche Kirchen übersetzen. Von Laugier schreibt er an Hagedorn: 1) "Ich sinde in dem Laugier einen eigensinnigen aber doch einsichtsvollen Versasser, und es ist mir kein Buch von dieser Art und Zeit bekannt; ich glaube daher, es soll Nutzen schaffen.«

Auf die intereffanten Aeufserungen, mit denen Goethe in "Wahrheit und Dichtung« Oefers feine und geiftreiche Unterrichtsart treffend kennzeichnet, wird unter anderem Zufammenhang zurückzukommen fein, doch fei hier noch der Bemerkung gedacht, die der Schauspieler Großmann in einem Brief an Knebel macht.²) "Ich traf ihn an,« erzählt Großmann von seinem Besuch bei Oefer, "da er eben die Arbeiten junger Künstler beurtheilte; er that es mit so vieler Sanstmuth, und ungeachtet er jeden kleinen Fehler rügte, so ging der junge Mensch doch so vergnügt hinweg, als wäre er mit Lobeserhebungen überschüttet worden. Sehen Sie, sagte er, als sie ihn verlassen hatten, "so muß man es mit den jungen Genies machen, allzusrühes Lob verdirbt sie, macht sie nachlässig, sie haben ohnehin Eigenliebe genug, ihre Arbeiten sür unverbesserlich zu halten. Man muß sie nur auf ihre Fehler ausmerksam machen, was sie gut gemacht haben, wissen sie am besten, über jene aber sehen sie gern hinweg.«

Was die Schülerzahl betrifft, so sehlt leider in den Acten aus den früheren wie aus den späteren Jahren jede Angabe. Wir müssen darauf verzichten, das kleine Häuslein zu bezissern, das als Anfangszahl den 205 Schülern, welche die Akademie gegenwärtig unter L. Niepers vortresslicher Leitung auszuweisen hat, gegenüberzusetzen wäre.

Mit der leipziger Universität war die Akademie gleich nach ihrer Begründung in Verbindung getreten. Die Studenten hatten das Recht unentgeltlicher Benutzung des akademischen Zeichenunterrichts. In den Lections-Katalogen dieser Jahre findet sich die regelmäsig wiederkehrende Anzeige: "Es können serner die hier Studirenden sich des Unterrichts der bey hiesiger Zeichnungs-Maler- und Architectur Akademie angestellten Lehrer, Herrn Pros. Oesers, und der übrigen bedienen, um sich in den Werken der Kunst zu üben«, oder in der lateinischen Fassung: "Designandi vero et pingendi artem, Oeserus, Director academiae harum artium, cum collegis suis, publice privatimque docet.«

1782 erscheint *Capieux* als specieller »Universitäts Zeichenmeister« ausgeführt, der »gehörigen Unterricht« gebe.

Nach und nach waren die Mishelligkeiten im Amtshause für die Akademie immer drückender geworden. Die dortigen ungeeigneten Localitäten, welche einer gedeihlichen Fortentwickelung der Anstalt in hemmendster Weise im Wege

¹⁾ Briefe über die Kunst von und an *Hagedorn*, pag. 281. Der Brief ist vom 26. Februar 1768.
2) K. L. von Knebels literar. Nachlass und Briefwechsel, herausgeg. von Varnhagen von Ense und Th. Mundt. Leipzig 1835. Bd. 2, pag. 167 f. Der Brief ist datirt "Berlin den 28. Sept. 1772."

standen, machten die Unterbringung der Akademie in einem geeigneteren Gebäude zum dringendsten Bedürfniss. Schon im Winter 1764, während dessen Oeser nichts als Unmuth fühlte, hatte er um Ueberweisung anderer Räumlichkeiten gebeten, die ihm auf Oftern zugefagt wurden. Aber noch am 4. Mai 1765 war nichts Definitives geschehen, Oeser bat wiederholt: "dass für ein gewiffes Gebäude, ohne welches die akademischen Arbeiten ihren Fortgang ohnmöglich nehmen können, je eher, je besser, gesorgt werden möchte.« Der Administrator überwies hierauf der Akademie den westlichen Flügel des von Hieronymus Lotter unter Kurfürst Moritz und August in den Jahren 1550-1567 aus einem alten unbedeutenden Castell umgebauten Schlosses Pleissenburg.1) Bereits am 8. Mai 1765 begab fich der Ober-Landesbaumeister Christian Friedrich Exner (1718-1798) in Gemeinschaft mit Oefer in das Schloss, um die für die Akademie in Aussicht genommenen Räume in Augenschein zu nehmen. Exner reichte fein Gutachten über diefelben zugleich mit dem Kostenanschlag Man fand fowohl die oberen, bisher vom Münzmeister innegehabten Zimmer, als auch die ebener Erde befindlichen »Behältnisse«, die einem Offizier als Wohnung gedient hatten, und nun »als Modell- und andere Säle« in Ausficht genommen wurden, für die Zwecke der Akademie paffend. Die Koften der Einrichtung follten 966 Thaler 9 Groschen betragen. Die Arbeit wurde unverzüglich begonnen, Fenster wurden ausgebrochen, Zimmerwände durchgeschlagen und damit größere Räumlichkeiten gewonnen. Die veranschlagten Kosten hatten indessen keine Bewilligung gefunden, der Umbau musste einfacher hergestellt werden, und die Kosten beliefen sich schliefslich laut der Quittungen nur auf 682 Thaler.

Noch im Jahre 1765 konnte die Akademie ihre Uebersiedelung in die neuen Räume bewerkstelligen. Auch Oeser erhielt in demselben Schlossslügel neben und über den Akademie-Zimmern seine Wohnung, "wundersam und ahnungsvoll," deren reizvolle Beschreibung Goethe uns ausbewahrt hat.2) "In dem alten Schloss Pleissenburg ging man rechts in der Ecke eine erneute heitre Wendeltreppe hinaus. Die Säle der Zeichenacademie, deren Director er war, sand man sodann links, hell und geräumig, aber zu ihm selbst gelangte man nur durch einen engen dunklen Gang, an dessen Ende man erst den Eintritt zu seinen Zimmern suchte, zwischen deren Reihe und einem weitläusigen Kornboden man soeben hergegangen war."

Die neuen Akademie-Räume bestanden aus einem zweisenstrigen Saal, einer zweisenstrigen Modellstube, einer viersenstrigen Zeichenstube, einer zweisenstrigen Bilderstube, einem Gipssaal mit zwei kleineren und einem größeren Fenster.

Alle diese Räume, ebenso wie Oesers Wohnung und ihr Zugang sind durch spätere Um- und Zubauten beträchtlich verändert worden. Die Localitäten, welche die Akademie gegenwärtig inne hat, sind nicht mehr dieselben. Sie sind im Jahre 1843 durch das Aussetzen eines neuen Stockwerks hergestellt

¹⁾ Ueber den Bau vergl. Wustmann, Lotter, pag. 18 f.

²⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 89.

worden. Nur noch mit Mühe kann sich die Phantasie aus dem gegenwärtigen Aussehen das Bild des alten zurückrusen. Dasselbe gilt von dem ganzen Schloss, und mit Recht bemerkt Wustmann: 1) »Es wird sich kaum in der Baugeschichte irgend einer deutschen Stadt ein zweites Beispiel dasur ausfinden lassen, dass ein charaktervoller Bau aus alter Zeit durch allerhand auf- und angeslickte Neubauten so rücksichtslos verunstaltet worden wäre, wie die Leipziger Pleisenburg.«

Am besten sind noch gegenwärtig einige Theile des Südslügels geeignet, das Aussehen der Akademie zu Oesers Zeit zu veranschaulichen.

Auch in den neuen Räumen fehlte es indessen nicht an Veranlassung zu Klagen. Wie Oeser am 5. März 1769 an Hagedorn schreibt,2) beunruhigte es ihn, dass er noch immer kein Modell ausstellen konnte, "wozu mir noch die Kosten, Oehl und mehr Holz gnädigst zugestanden werden müssen. Es ist mir erlaubt, um mehr Holz anzuhalten, aber ich bin in einer großen Verlegenheit, um was ich bitten soll, da ich noch nicht weis, wie sich die 3 neuen Zimmer heitzen.«

Aehnliche Klagen über die bei der immer größer werdenden Schülerzahl noch zu beschränkten Raumverhältnisse kehren auch in späteren Briesen wieder. Aber Oeser sand als Entgelt gegen diese und andere Noth seine Freude an den Fortschritten seiner Schüler, unter denen sich, wie er an Hagedorn schreibt 3) "doch einige sinden, an welchen nicht alle Mühe verloren ist, « und es gereichte ihm "zur größen Besriedigung von der Welt, « wenn Hagedorn ihm über seine zur Ausstellung eingeschickten Proben seine Zusriedenheit versicherte. Von den angehenden hofsnungsvollen Künstlern zeichnete sich namentlich Schlegel aus, "der schon in Verzierungen für die Handswerksleute großen Nutzen schafft und jetzt unermüdet in Thon arbeitet. « 1765 erhielt Oeser als äußere Anerkennung sür seinen Eiser auf Hagedorns Antrag eine Prämie von 100 Thalern, "da er doch den übrigen Directoren sehr zurückgesetzt im Gehalte sei. «

Einen energischen Beschützer besass die Akademie damals an dem Präsidenten *Lindemann*. "Hinge von ihm allein die akademische Einrichtung ab, so wäre schon alles geschehen, was geschehen soll,« schreibt *Oeser* an *Hage-dorn*.4)

1765 konnte der von Oeser zu einem geschickten Bildhauer herangebildete Friedrich Samuel Schlegel mit 100 Thaler Gehalt als Unterlehrer in der Bildhauerei angestellt werden. Er war 1732 in Gromsdorf bei Weimar geboren. Hagedorn nennt ihn "den einzigen guten Bildhauer in Leipzig."

»Es scheint mir, « schreibt *Oeser* in seiner Eingabe vom 5. Mai 1774, »in den Umfang meiner Pflichten zu gehören, auch auf die Aufnahme der Bildhauerkunst ernstlichen Bedacht zu nehmen, und junge Lehrlinge, die dazu Lust und Fähigkeit merken lassen, gehörig anzusühren. «

¹⁾ Hieronymus Lotter, pag. 18 f.

²⁾ Brief im Besitz des Verfassers.

³⁾ Briefe über die Kunst von u. an Hagedorn, pag. 281.

⁴⁾ Briefe über die Kunst von u. an Hagedorn, pag. 279.

Die Bildhauer-Werkstätten befanden sich in den Räumen des Erdgeschosses. An die Stelle des wegen Kränklichkeit abgegangenen *Crusius*, der schon 1799 starb, wurde gleichfalls 1765 der in Pavia 1743 geborene *Ludwig Stein* als Unterlehrer angestellt. Der Gehalt der beiden Unterlehrerstellen wurde später auf 150 Thaler erhöht.

In den ersten Jahren ihres Bestehens hatte die Akademie unter dem mit nicht geringer Erbitterung geführten Widerspruch der Malerzunst erheblich zu leiden; die Zunstmaler sahen sich von der Akademie in ihren alten Privilegien beeinträchtigt und wahrten sich darum derselben mit aller mittelalterlich zünstigen Strenge und mit rücksichtsloser Hartnäckigkeit.

Der Streit der Zunft mit den »Kunstmalern« und Kunstakademien begegnet uns im 18. Jahrhundert allgemein, in Frankreich wie in Deutschland, und bildet eine der seltsamsten, für den ersten Blick verwunderndsten Erscheinungen im Kunstleben jener Zeit. Ueberall traten die Gegensätze schroff hervor, Reibungen und Kämpse waren unvermeidlich. Besonders in Köln und in Wien¹) war der Streit ein hestiger.

Um die beinahe unglaubliche Rigorofität, mit welcher die leipziger Malerzunft ihren Streit mit der Akademie führte, verstehen zu können, ist es nöthig auf die Entstehung und Ausbildung der Zunftprivilegien einen Rückblick zu werfen.²)

Die älteste erhaltene Ordnung der leipziger Malerinnung datirt vom Jahre 1516, die Maler standen in Verbindung mit der Sattler- und Riemerzunst. In dieser Maler-Ordnung (gegeben Nach Christ vnnsers herren geburt Tausent fünshundert, darnach im sechszehnten Jare, vff dinstag nach Purisicationis Mariae Virginis gloriosisssime) wahrten die Maler das Privilegium:

»Zum ersten sol kainer berurter dreier Handtwerger eins allhier bey vns vnd in vnnserm Weichbilde arbeitenn, er habe dan zuuor sein Burgerrecht von vns dem Rathe gewonnen vnd dasselbige Handtwerck, das er also treiben, von den Meistern gesonnen und gewonnen.«

1577 wurde eine neue, schärfere Fassung der Innungsordnung aufgestellt,³) in der Eingangs von vorgekommenen »viell Unordnunge uund nachteill« gesprochen wird, »inndem das etzliche, so die Kunste des Mahlen von eherlichen Kunstnern undt Mahlern nicht gelernet, sich des Storens hinn undt wieder undterstandenn und andere redtlichen Meister in ihre Nahrunge verhindert.«

1614 richtete die Malerzunft an den Rath die Eingabe:

»Dass alle Stöhrer gerichtlich aufgehoben werden sollen, dergestalt, dass der Ober- und der jüngste Meister mit Zuziehung des Marktmeisters und der Stadtknechte dieselben, an welchem Orte sie sie auch antressen, ausheben,

¹⁾ Von Lützow, Geschichte der k. k. Akademie der bildenden Künste. Wien 1877, pag. 11. 13. 16. 39. 69.

²) »Zunfft Buch« von 1544. Leipziger Stadtbibliothek. Rep. III. 15 cc. Bd. I. fol. 52 f. Mitgetheilt von *G. Wuftmann*, Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom XV. bis zum XVII. Jahrh. Leipzig 1879. (Beitr. zur Kunstgeschichte II.)

³⁾ a. a. O. Bd. I. fol. 223 ff.

in Haft bringen und fürder E. E. Rath zu gebührende Strafe fürstellen, auch das Zeug und die Farbe, so solche Stöhrer gebraucht, dem Handwerk verfallen soll.«

Der Rath genehmigte die Eingabe mit dem Zusatze:

»Es wird diese Vergünstigung weiter nicht als auf Stöhrer, so nicht zunstmäßig und der Mahler-Kunst keine sonderliche Zeugnüs haben verstanden, Berühmte und Erachtete Contresacten und Künstler aber hierunter nicht gemeint seyn.«¹)

Doch scheint diese Einschränkung durch den Usus im weiteren Verlause der Zeit vergessen oder vernachlässigt worden zu sein, denn das thatsächliche Verhältniss zu Oesers Zeit bezeichnet geradezu das Gegentheil. 1767 gestattete die Zunft, dass fremde Maler gegen Erlegung eines gewissen Schutzgeldes in Leipzig arbeiten dürsten, aber nicht länger als ein halbes Jahr bei 20 Thaler Strase. Auch nach unten hin versuhr die Zunft gegen jede Beeinträchtigung mit aller Schärse, sie untersagte noch 1756 den Maurern den einsachen Oelfarbenanstrich der Decken und Wände.

So kann die von der alten Rigorofität nicht im mindeften verschiedene Art und Weise des Auftretens der Zunst gegen die Akademie bei dem zähen Festhalten an den anfänglichen Privilegien kaum Wunder nehmen. Oeser selbst ist in seinen Briefen an Hagedorn der beredteste Schilderer jener Zustände gegenseitiger Besehdung, seine Briefe sind voll von Klagen wegen der Bedrückung.

So fchreibt er am 20. Juni 1771:2)

Die Gewalt der Innungsmahler hält alle aufkeimenden Talente zur Kunst entsetzlich zurück. Es wollen verschiedene Liebhaber sich von heranwachsenden Künstlern einige Sachen in ihren Wohnungen oder Gärten mahlen lassen, aber da sie der Gesahr ausgesetzt waren, von einer Bande Innungsmahler und Häscher übersallen und vor's Gericht gezogen zu werden, so unterließen sie lieber alles und sahen sich genöthigt, bey der Innung zu bleiben, welche sie für ihr Geld obendrein auslachte. Daher auch eine große Furcht und Missmuthigkeit unter den Academisten herrscht. Wenn ich sie ausmuntere, geben sie zur Antwort: Ja! wenn sie Gelegenheit hätten, etwas mit ihrer Mahlerei zu verdienen; aber so seyn sie für ihre angewandte Mühe zur Belohnung der Nachsetzung von Häschern und den gerichtlichen Klagen ausgesetzt. Alle fremden Künstler, die mich besuchen, bewundern die guten Anstalten in Sachsen unter einer so liberalen Regierung, aber wenn sie von der Tyranney der Innung hören, spucken sie aus.

»Vor Zeiten hatte die Mahler-Innung in Leipzig einige Leute, die der Kunft keine Schande brachten. Da der Wachstuchhandel Mode war, fuchten einige Kaufleute Mahler aus der Innung aus, die sie zu Vorstehern einer Wachs-

¹⁾ Geyfer, Gesch. d. Malerei in Leipzig, pag. 42.

²) Briefe über die Kunst von u. an *Chr. L. von Hagedorn*, herausgeg. von *Torkel Baden*, Leipzig 1797; pag. 282 f. Theilweis mit abgedruckt bei *Geyser* in Naumanns Archiv.

tuchfabrik machten. Der Mahler nahm Tagelöhner oder Leute vom Lande, und wiess einem den Russ und das Oel zu kochen, und einem andern, wie der Kleister zubereitet würde, und liess diese Leute auf dem Felde, wo etwa eine Hütte gebaut ward, arbeiten. Um mehreren Profit zu machen, wurden arme Bursche in die Lehre genommen; nach einigen Jahren wurde dieser Bursche freygesprochen und ward ein Wachstuchschwärzer. Man machte endlich verschiedene Veränderungen mit dem Wachstuch; man machte es bunt, ja man wollte Blumen darauf machen, es durfte aber nicht viel kosten. Um dieses zu bewerkstelligen, nahm man einen Pinsel, fuhr damit von einer Farbe in die andere und drehte ihn auf der Wachsleinwand herum. Dies hiefs dann eine fertige Blume, und wer dieses mit einer bezaubernden Geschwindigkeit fasste, wurde mit dem Namen eines Wachstuchmalers beehrt. — Es fanden sich nun Leute die Menge, die sahen, dass diese Arbeit seinen Mann nährte, und machten sich also daran. Die Innungsmahler verließen ihre erste Bestimmung, nahmen Leute zur Verfertigung der Tapeten an, und wer von nun an als Gefelle dienen wollte, musste sich so einrichten, dass er buntes Wachstuch machen konnte. Auf diese Art ist eine ganz neue Schule entstanden, welche, in Abficht der Handlung, Nutzen genug verschaffte, aber in Ansehung der Kunst ist die vorige Mahlerinnung in eine Schmierergesellschaft verwandelt worden. Diese neue ausgeartete Schule bedient sich der vorzüglichen Rechte, jeden fremden, würdigen Künstler anzutasten, und ihm verbiethen zu wollen, für den Verstand und das feine Gefühl (welches die größte Pflicht der Kunst ist) zu arbeiten; und wenn ihnen die Obrigkeit nicht gleich Büttel oder Knechte mitgiebt, um alles aufzuheben und zu arretiren, fo schreien fie wieder die Obrigkeit, dass sie bey ihren alten Rechten nicht geschützt werden. Die Wachsleinwand und die Oeltapete kommen in guten Häusern ihres üblen Geruchs wegen, aus der Mode. Man wird klüger, und die Folge ift, dass die Innungsmahler in ihr Nichts zurücktreten, und die Fabrikanten über den Mangel der Nahrung feufzen. Wären sie wahre Mahler, fo würden sie sich zu helfen wissen. Sie klagen, dass ihr Unglück von dem Verfall der Wachstucharbeit herrühre. Sie follten fich aber, ein Jeder für fich, einen Theil der Kunst wählen, als, einer follte sich eine gute Blume, der andere stillliegende Sachen, der dritte eine Landschaft zu studiren besleissigen. Durch einen anhaltenden Fleis und aufmerksame Betrachtung der Natur und Künste könnte jeder sich eine Fertigkeit erwerben, sich redlich zu nähren. Hält man ihnen dieses vor, so antworten sie, es wären keine Liebhaber. Sie wollen eher Liebhaber haben, als sie etwas gutes zu liesern im Stande sind. Mit einem Worte: allen diesen Leuten ist mit der Arbeit und dem Nachsinnen nicht gedient; sie wollen befehlen und spazieren gehen. Ich habe die meisten probirt, und bin auf das freundlichste mit ihnen umgegangen. Ich habe, da ich einem meiner Freunde ein Sälchen mahlte, einen der besten von diesen fogenannten Mahlern zu mir genommen, ihm die vortheilhaftesten Bedingungen gemacht, und gefagt, dass ich seines Gleichen keine Arbeit wegnähme; sie follten sich nur mit der Kunst mehr abgeben. Ich gab ihm die leichteste Arbeit in dem Saal, und wiess ihm an, wie er es machen sollte. Ich mahlte

ihm ein Stück vor, wonach er sich richten könnte; aber alles vergebens. Ich war doch gezwungen, ihm das versprochene Geld zu bezahlen.

Denn was sind doch diese Mahler anders als mittelmässige Vergolder, und die einen Wagen anzuschmieren wissen? oder, die keine anderen Verdienste haben, als das sie auf Wachstuch nach der oben beschriebenen Manier Blumen drehen und Wachstapeten drücken. Einige haben auch wohl das Glanzvergolden aufgeschnappt, aber auch dieses machen sie herzlich schlecht.

Einer unter ihnen fühlt feine Schwäche und wenn er etwa in feiner Arbeit eine Figur anzubringen nöthig hat, getraut er sich nicht felbige zu machen, fondern nimmt feine Zuflucht zu einem Academisten, das ihn dieser aus der Noth helfe. Diese bey der Academie gesuchte Hülfe, haben die Confratres erfahren, und wollten ihn dasür bestraft wissen, dass er sich so herabliese.

Jeder fremde Künstler, der mich befucht, wundert fich, dass die Academie von dieser Seite nicht mehr geschützt wird.

Junge Künftler, die hierher geschickt werden, tragen Bedenken in Oel zu mahlen, da sie hören, dass die Innungsmahler glauben, allein in Oel zu mahlen berechtigt zu seyn.

In neueren Zeiten hat man aller Orten, wo die Kunst unterstützt wird, die Innungen absterben lassen. Der Besehl eines *Duc d'Orleans*, dass, wer wider die königl. Academie etwas unternähme, 85000 Lr. Strase erlegen sollte, diesem Besehle hat die französische Academie ihre Ausnahme am meisten zu verdanken, und es waren andere Männer, die sich widersetzten, als solche armselige, aus denen die jetzige Leipziger Innung besteht¹) große und unsterbliche Männer, ein *Mignard*, *Vouet* u. dergl. waren es.

Ich will nichts vorschreiben; aber das Publicum leidet wirklich darunter.

Wenn man mit diesen Leuten zufrieden sein könnte, so würden sie alle zu thun haben; aber wer einmal einen Versuch mit ihnen gemacht hat, verlangt sie nicht wieder. Ich wünschte nichts mehr, als das ihnen gesagt würde, sie sollten von ihren Werken etwas einschicken, weil sie sich soviel auf ihre Mahler-privilegien stützen, man wollte doch sehen, ob sie auch Mahler wären, und dieses Privilegium würdig, ob sie Ursache hätten, über gute, arbeitsame Leute zu schreien! Der Rath wünscht selbst bessere Mahler und Bürger zu haben, und die wenigsten aus dem Rath lassen bey denselben arbeiten. Ich bin gewiss, wenn ihre Arbeit beurtheilt würde, sie erhielten zur Antwort, man wollte erträgliche Mahler in der Innung haben, sie sollten sich bemühen diese zu werden, und unterdessen sein ruhig sein.«

Erst allmälich befferten sich diese Verhältnisse, aber die Rückwirkungen des Streites lasteten noch lange Zeit auf der Akademie.

Eine der nächsten Sorgen Oesers war, einen guten Lehrer für das Kupferstichfach zu gewinnen, das bisher nur vom Unlerlehrer Geyser versehen worden

¹⁾ Ausser den schon angeführten Fischer und Fassauer nennen die Listen der Innungsmaler um diese Zeit noch solgende: Schreyer, Oberältester seit 1764, Apel, Dietze, Grosch, Grunert, Liebeskind, Möbius, Planitz, Reinhard, Richter, Schönemann, Kretschmer, Busch.

war. Gute Ausbildung in diesem Fach machte sich in Leipzig doppelt nöthig, wo der ausgedehnte Buchhandel eine Menge von Illustratoren brauchte. Auch war schon bei der Begründung der Akademie auf ihren von dieser Seite zu erwartenden Nutzen hingewiesen worden. Die Sache lag Oeser speciell am Herzen, er wünschte seinen Schülern damit einen kleinen Verdienst zu sichern. »Ich habe bereits,« schreibt er an Hagedorn,1) »zwey Leute, einen alten Bedienten und einen Maurer zu dem Kupferschleifen und poliren abgerichtet, welche ihre Sache so gut verstehen, dass man sie für Meister darinnen halten könnte, doch alles dieses ist ohne Geld nicht zu vollenden und ich muss oft, um Muth zu machen sie aus meinen eigenen Mitteln belohnen. In Leipzig ist es wie in vielen anderen Fällen noch schlecht. Es ist hier kein einziger Mensch, der zum Poliren geschickt wäre, und um Platten schleifen zu lassen, muß man erst eine Meile weit von der Stadt schicken, welches die Leipziger Kupferstecher alle thun müssen. Das Poliren thun sie selbst, so wenig es auch eine Arbeit für eine Kupferstecher-Hand ist. Ich habe schon in meinem letzten Brief an Euer Hochwohlgeb. von den hiefigen Kupferdruckern gedacht. Es find gemeiniglich Buchdruckergefellen, welche fich durch das lange Buchdrucken die Geschicklichkeit des Kupferdruckes erworben zu haben glauben. Allein eben daher kommen die schönen Geburten, die sie zur Welt bringen. Hätte ich Kräfte, fo würde ich auch dieses zu verbessern suchen; ob es wohl nur Nebenfachen der Kunft find, fo gehören fie doch zum Gantzen und ohne diesem wird es nicht zu einiger Vollkommenheit ausschlagen.«

Es gelang *Oefer* in *Johann Friedrich Baufe*, der 1766 von Halle aus an die leipziger Akademie berufen wurde, den für eine folche Stellung in jeder Weife geeigneten Mann zu finden. *Baufe* wurde als »Mitglied« mit 200 Thalern jährlichen Gehaltes angestellt und blieb, obgleich *Kaunitz* ihm später mehrsach vortheilhafte Anerbieten, nach Wien zu kommen machte, der leipziger Akademie zu langer segensreicher Wirksamkeit erhalten.

In feinem nächsten officiellen Vortrag vom 27. October 1766 konnte Hage-dorn alsdann berichten:

»Es hat der Prof. Ocfer, Director der Zeichnungs-Mahlerey- und Architectur-Academie zu Leipzig, diefelbe in wenigen Jahren zum Nutzen der Universität und zur Herbeiziehung von Fremden so weit gebracht, und sogar auf Uebungen in der Bildhauerey und Kupferstecher-Kunst ausgebreitet, dass wohl keine Anstalt in auswärtigen Ländern aufgewiesen werden kann, wo, unter dem Schutze und durch die Aufmunterung eines so weisen Regenten in so kurzer Zeit mit so wenigen Kosten so vieles geleistet worden ist.«

1767 erschien von Oesers Schülern veranstaltet ein Gedicht des Titels:

»An Herrn Oefer, Churfürstl. Sächsischen Hofmaler und Professor der Academie der Künste zu Leipzig bey dem Anfange des 1767. Jahres. Von einigen seiner Schüler. Leipzig, aus der Breitkopf'schen Buchdruckerey.« In

¹⁾ Brief vom 5. März 1766 im Besitz des Versassers.

diesem Gedicht,¹) das mit zwei Vignetten von Geyser verziert war, spendeten die Versasser ihrem Meister Oeser ein überschwängliches Lob.

Es heisst darin u. A.:

»Wer Künste liebt, kennt Deinen Namen, Und wer ihn kennt, rühmt, *Oeser*, Deinen Werth.« Dann in interessanter Anspielung auf *Oesers* Geschmacksrichtung:

»So wird, wenn einst in jedem Stande

Der herrschende Geschmack, das Gothische, verbannt,

Aus Deutschland, unserm Vaterlande,

Italien oder Griechenland.«

Daffelbe Jahr brachte der Academie einen Befuch des Hofes. *Oefer* konnte fich nun in feinen weiteren Gefuchen auf die dem Kurfürsten perfönlich bekannten mifslichen Umstände berufen.

Am 12. November 1768 beantragte *Hagedorn* »dem Director *Ocfer* zu Leipzig, weil er zeithero das Modell und die Erleuchtung, ohne daß ihm folches obläge, auf eigene Kosten erhalten und er mit seiner Familie gar nicht in guten Umständen stehe, gleichwohl zu Leipzig ungemeinen Nutzen schaffe, eine Gratisication von 100 Thalern zu gewähren.«

Im Jahre 1770 begegnet uns ein die Academie betreffender interessanter Vorschlag des Universitäts-Professor Clodius. Er schreibt an Hagedorn,²) dass die Beweise des Vertrauens, welche die junge Academie in ihn gesetzt, ihn aus den Gedanken gebracht hätten, das nur mangelhaft betriebene und nur durch unzureichende Hilfsmittel unterstützte Studium der Mythologie aus eine fruchtbringendere Art den Schülern der Academie wie den Studirenden der Universität zugänglich zu machen. Er beabsichtige dazu, ein ganzes mythologisches System, durch Bilder der Poeten und Künstler sinnlich gemacht, vorzutragen und zu zeigen, wo der Künstler den Poeten übertrossen oder nicht erreicht habe, ein interessantes Beispiel, wie solche durch Lessing angeregte Fragen diese Kreise lebhaft beschäftigten. Er will Lipperts Dactyliothek zu Grunde legen, italienische Werke, Caylus und andere zu Rathe ziehen, auf den Plinius und Pausanias zurückgehen. In der Beurtheilung der Mechanik will er selbstverständlich Oeser und Bause fragen.

"Wären wohl«, fragt er dann, "Vorlefungen von dieser Art einer Universität nutzbar? könnten sie nicht den besten Genies der Mahleracademie dienen? könnte der Landesherr als Beschützer der Künste (weil dieses Werk eine Bibliothek und Schriften voraussetzt, die hier wenigstens nicht zu sinden sind) den Unternehmer des Plans mit einem dazu bestimmten Gehalte unterstützen, und ihn wie ein Mitglied der Mahleracademie ansehen?

Würde dies nicht eine Gelegenheit für den vortrefflichen Auffeher und Director der Künfte, feine Protection von einer neuen Seite zu zeigen? und würde ein literarischer Professor durch diese und andere Vorlesungen von der

¹⁾ Sollte wohl Goethe, der in dieser Zeit gerade seinen Unterricht bei Oeser genos, mit Antheil daran gehabt haben? Die Vermuthung liegt nahe genug.

²⁾ Briefe über die Kunst von u. an Hagedorn, pag. 157 f.

Art, nicht einen Einfluss in die Composition und Erfindung der jungen Künstler haben können?«

Der Vorschlag von *Clodius* scheint indessen, so vortheilhaft und annehmbar er lautet, keine Billigung gefunden zu haben. Es sindet sich wenigstens keine weitere Erwähnung desselben.

In dasselbe Jahr 1770 fällt noch ein sehr unerquicklicher Streit zwischen Oeser und dem Lehrer der Architectur Habersang.

Letzterer wollte fich *Oefer* als Director nicht in allen Stücken unterordnen, er wies die ihm von *Oefer* vorgestellten Schüler kurzweg ab, und verlangte, dass sie sich bei ihm zuerst melden follten, dass er und nicht *Oefer* sie zu prüsen habe. Auch in der Einrichtung des Unterrichts folgte er *Oefers* Anordnungen nicht, er docirte die Architectur mehr von der mathematisch-geometrischen Seite und versäumte, woraus *Oefer* besonderes Gewicht legte, die Schüler auf geschmackvolle Herstellung von Verzierungen hinzuweisen. *Oefer*, der, so freundlich und leutselig er sonst war, in solchen Dingen keinen Widerspruch vertragen konnte, machte seinen Standpunct als Director mit aller Entschiedenheit geltend. Es kam zu hestigen Austritten in der Akademie. *Oeser* beantragte *Habersangs* Absetzung, er hatte einen tüchtigen jungen Architecten, *Dauthe*, für die Stelle in Aussicht. Der Kurfürst lies es bei einem strengen Verweis gegen *Habersang* bewenden (4. Septbr. 1770), in welchem ihm erklärt wurde, das er ohnweigerlich seiner Stelle verlustig gehen würde, wenn er sich nicht unbedingt füge.

Um Haberfang die Gelegenheit zu allen weiteren Uebergriffen abzuschneiden, wurde gleichzeitig angeordnet, dass Architectur-Lehr-Zimmer ganz nach Art des Zeichen-Zimmers eingerichtet werden sollte.

Im Personal der Akademie traten um diese Zeit einige Veränderungen ein. Geyser, der sich durch treuen Eiser große Verdienste erworben hatte, wurde am 19. März 1771 zum Mitglied ernannt. An seine Stelle trat als Unterlehrer Oesers ältester Sohn, Johann Friedrich Ludwig ein, nachdem Oeser selbst mit nachstehendem Gesuch (14. October 1770) um die Ernennung desselben gebeten hatte.

»Die ledig gewordene Unterlehrer-Stelle habe ich einstweilen mit meinem ältesten Sohn besetzt; sollten meines Sohnes Fähigkeiten in der Kunst für hinlänglich geachtet werden, dass er es nicht unwürdig, so ergehet mein unterthänigstes Bitten, gedachten meinen Sohn gnädigst als Unterlehrer bey der leipziger Akademie mit dem dazu ausgesetzten Gehalt von 100 Thalern zu bestätigen, ich werde diese hohe Gnade in tiesster Ehrfurcht erkennen und mich zeitlebens eisrigst bemühen, das ich derselben nicht gantz unwürdig sey.«

Eine günstige Anerkennung der Akademie findet sich wieder in *Hagedorns* Vortrag vom 10. December 1770. Er berichtet in demselben:

"Dass das leipziger Institut einen schnelleren Fortgang nehme, als man habe erwarten können, und dass besonders die Kupferstecherey unter Bause den besten Erfolg habe; sie sey namentlich der leipziger Buchhandlung sehr nützlich«. Und in dem von Hagedorn um diese Zeit eingereichten "Tabellarischen Aufsatz über die Academie der Künste« heist es von Oeser: "Er hat

sich unsterbliche Verdienste um das Leipziger Institut erworben, und durch seinen alles belebenden Eiser die Leipziger Kupserstecherkunst in einen Handlungszweig verwandelt. Seine Stärke ist Geschmack, Belesenheit, Allegorie und nicht sowohl die Staffelei als die Decorations-Mahlerei für Deckenstücke und Theater.«

Die erzielten Erfolge treten um fo ruhmvoller hervor, wenn man sich die fortwährende Noth *Oefers* und die kümmerlichen Verhältnisse, mit denen die Akademie fast unausgesetzt zu kämpsen hatte, vergegenwärtigt. Gerade um den Beginn der 70er Jahre hatte die Akademie, die vom verarmten Staat kaum die nöthigsten Zuschüsse erhalten konnte, schwere Zeiten durchzumachen, wie mehrere Briese *Oesers* an *Hagedorn* beweisen.

»Eine für mich traurige Wahrheit darf ich Ihnen nicht länger verschweigen:«, schreibt Oeser am 27. Februar 1772 an Hagedorn,¹) »wenn ich meine rückständige Besoldung nicht erhalte, so bin ich gezwungen auszuhören.« Sechs Monate schon war die Besoldung im Rückstand, durch eigene Arbeiten war wenig zu verdienen. Er sah sich aus das Borgen angewiesen. »Wer aber«, schreibt er, »wird in dieser allgemeinen Noth noch Credit geben? Die Zeiten sind so beschaffen, dass ein jeder verbunden ist, für sich zu sorgen, und das schöne Bestreben, ein Patriot zu seyn, muß man als eine Chimäre ausgeben.«

Und in demfelben Brief entschuldigt er sich, wenn bei den hungrigen Zeiten die Ausstellung dürftig ausfallen muß. »Ich gebe mir zwar alle Mühe, gegen die Welt meinen leeren Magen zu verbergen, aber das verlacht man als eine Verstellung.«

Die folgenden Jahre bis zu *Oefers* Tod gingen in größerer Gleichförmigkeit dahin. Die Akademie erlebte weder nach außen noch nach innen hervorragendes, ihr Bestand hatte sich endlich mehr und mehr consolidirt, den bewegten, drangsalsreichen Zeiten des Anfangs folgten solche erfreulicher, segensreicher Ruhe.

Ein beklagenswerthes Ereigniss war der 1780 eingetretene Tod *Hagedorns*. Die leipziger Akademie wurde nunmehr gleich den anderen, *Hagedorns* Nachfolger im General-Directorat, dem Grafen *Camillo Marcolini* (1730—1813) unterstellt.

Im Personal gingen noch einige Male Aenderungen vor sich, durch die Aufnahme neuer Lehrerstellen erfuhr es beträchtliche Vermehrung.

Als zweiter Lehrer der Architectur wurde F. K. F. Dauthe (1742—1816) angestellt, der später zum städtischen Baudirector gewählt wurde und als solcher eine ausgedehnte Wirksamkeit in Leipzig entsaltete. Er war auch als Kupserstecher thätig.

In Jacob Wilhelm Mechau (1748—1808) gewann die Akademie 1780 einen fehr tüchtigen zweiten Lehrer im Fache der Malerei. Mechau hatte fich in Berlin unter Rode und Le Sueur und in Dresden unter Casanova gebildet, dann hatte er sich mehrere Jahre gemeinsam mit dem ihm nahe befreundeten Füger in Rom aufgehalten. Er wurde gleichzeitig zum Mitglied der Dresdener

¹⁾ Briefe über die Kunst von u. an Hagedorn, pag. 287.

Akademie ernannt und erwies sich für Oeser, dem er in sehr vortheilhaster Weise im Unterricht an die Hand gehen konnte, als eine außerordentlich brauchbare Kraft.

1782 wurde der bisher an der Meifsener Porzellan-Manufaktur als Maler angestellte Friedrich Sigismund Pitterlin mit einem Gehalt von 100 Thalern zum Mitglied und Lehrer für das Porzellan-Zeichnen angestellt. Er war 1729 in Penig geboren. In den Personal-Verzeichnissen rangirt er unter den Architekten.

Als *Oefers* Sohn, um fich weiter auszubilden, 1774 nach Dresden gegangen war, trat als Unterlehrer, zunächst provisorisch und erst von 1787 an definitiv, der 1748 in Leipzig geborene *Johann Heinrich Wiese* in seine Stelle ein. Er war wie die meisten jüngeren Lehrer aus der Akademie selbst hervorgegangen, und blieb bis zu seinem 1803 ersolgten Tode an derselben thätig.

1790 starb Habersang. Sein Verhältniss zu Oeser hatte sich in den letzten Jahren friedlich ausgeglichen. Als Unterlehrer in der Baukunst fungirte eine kurze Zeit Christian Wilhelm Chryselius, an dessen Stelle 1785 Carl August Benjamin Siegel trat.

Eigene Kupferdrucker hatte die Akademie später in F. H. Strepher und Liebing gewonnen.

Mit Pensionen und Stipendien scheint die Akademie kärglich bedacht gewesen zu sein. Doch setzte im Jahre 1790 eine leipziger Dame, Marie Louise Weidmann in ihrem Testamente, das am 10. Januar 1793 in Kraft trat, dem jeweiligen Director der leipziger Akademie ein Legat von jährlich 100 Thalern aus, und daneben 50 Thaler als jährliches Stipendium für drei begabte Schüler auf die Dauer von drei Jahren. Oesers Frau sollte, wenn ihr Mann sie als Wittwe hinterlasse, auf Lebenszeit 50 Thaler jährlich erhalten, doch diese Bestimmung auf Wittwen späterer Directoren nicht übergehen. 1)

Anhangsweise sei der Vollständigkeit wegen noch eine flüchtige Uebersicht der weiteren Geschichte der Leipziger Akademie bis zur Gegenwart gegeben.

Fünf und dreißig Jahre lang hatte *Oefer* die Akademie mit Glück und Geschick und unermüdlichem Eifer unter den schwersten Verhältnissen geleitet. Nach seinem Tod am 18. März 1799 trat zunächst ein einjähriges Interimisticum ein, während dessen Bause und Geyser mit der Wahrnehmung der Directorialgeschäfte betraut waren.

Am 12. Februar 1800 wurde Fohann Friedrich August Tischbein als

¹⁾ Das Testament im Raths-Archiv. Acta, Stift. X. II. W. 21. Vol. I.

Oeser schlägt für das Schülerstipendium am 30. Juli 1793 neben anderen: »Friedrich Hans Veit Schnorr aus Schneeberg gebürtig, 28 Jahr alt«, vor.

Die letzte von Oeser unterzeichnete Eingabe ist vom 8. November 1798, vier Monate vor seinem Tode. 1811 schlägt der Director Tischbein den jungen Julius Schnorr als Stipendiaten vor. Veit Hans Schnorr, später Gustav Jäger; so verknüpst sich hier in interessanter Weise altes mit neuem.

Oefers Nachfolger zum Director gewählt. Er war als ein Glied der bekannten weitverzweigten Künftlerfamilie (Nagler kennt 24 Tifchbeins) 1750 in Mastrich geboren. Der casseler Hofrath Johann Heinrich Tischbein war sein Onkel und gleichzeitig sein erster Lehrer.

Tischbein war dann viel in der Welt herumgezogen, er war lange in Frankreich und Italien gewesen, hatte später in Arolsen als fürstlich Waldeck'scher Hosmaler eine Anstellung gehabt, und besand sich, als die Berusung nach Leipzig an ihn erging, in Dessau. Unter ihm sand eine Erweiterung der Akademieräume durch Hinzunahme einiger Zimmer in dem sogenannten Trotzer, einem andern Schlosstheile, statt, im übrigen aber verhinderten die vielen Reisen, zu denen ihm seine Beziehungen zu hochgestellten Personen mehrsach Anlass gaben, eine geordnete und fruchtbringende akademische Lehrthätigkeit. Tischbein starb auf einer dieser Reisen in Heidelberg am 21. Juni 1812.

Sein Nachfolger wurde 1813 Hans Veit Schnorr von Carolsfeld, der im Gründungsjahr der Akademie, am 11. Mai 1764 in Schneeberg geboren war. Schnorr hatte fich unter Oefer in Leipzig gebildet und war dann nach Wiefe's Tod 1803 als Unterlehrer an der Akademie angestellt worden. In seinem Bewerbungsgesuch vom 11. Juni 1813 hebt er selbst hervor, dass er schon in den letzten Jahren unter Oeser so manches für die Akademie gethan habe. Während der häusigen Abwesenheiten Tischbeins hatte er ost stellvertretend gewirkt.

Wenn auch nur mit mäßigen künstlerischen Fähigkeiten begabt — Oeser hatte ihm früher energisch vom Künstlerberus abgerathen — leitete er mit Treue und Fleiß und liebevoller Hingebung die Akademie eine lange Reihe von Jahren durch bewegte Zeiten hindurch bis zu seinem 1841 erfolgten Tode. Fulius Schnorr, (geb. 1794,) war sein Sohn. Unter Anleitung Tischbeins und des Vaters durste Fulius Schnorr die ersten Schritte in der Kunst thun, somit hat die leipziger Akademie das Recht, ihn auch mit zu den ihren zu rechnen.

Eine leider nur kurze Zeit, von 1842—1846, ftand der aus *Cornelius'* münchener Schule hervorgegangene treffliche *Bernhard Neher* (geb. in Bieberach in Württemberg 1806) der Akademie vor. Ein vortheilhafterer Ruf entführte ihn nach feiner Heimath an die Spitze der fluttgarter Kunftschule. Unter *Neher* wurde der Umbau der Akademieräume zu ihrer jetzigen Gestalt ausgeführt.

Von 1847—1871 leitete *Guftav Fäger* (geb. in Leipzig 1808, geft. dafelbft 1871) die Akademie, aus der er felbft hervorgegangen war, doch blieben feinen schönen, auf seelenvolle Innerlichkeit gerichteten Anlagen, die praktischen und organisatorischen Eigenschaften versagt, deren es bedurft hätte, um die leipziger Akademie aus einem unfruchtbaren und kraftlosen Dasein in die Bahnen einzuweisen, welche die veränderten Ansorderungen der Zeit erheischten. Die Schülerzahl nahm unter ihm erheblich ab, im Landtage war sogar der Antrag auf Aushebung der leipziger Akademie gestellt worden.

So fand die hundertjährige Gründungsfeier im Jahre 1864 die Akademie in einem wenig erfreulichen Zustande.

Ludwig Nieper, der 1871 nach Fägers Tod als Director berufen wurde, war es vorbehalten, eine zeitgemäße durchgreifende Reorganisation der Akademie in's Werk zu setzen. Er that es, indem er wieder an die bei der Begründung der Anstalt in erster Linie maßgebend gewesenen Gedanken anknüpfte, die enge Verbindung der Kunst mit dem Handwerk wiederherstellte, und in der bevorzugten Psiege der kunstgewerblichen Interessen der leipziger Akademie einen neuen fruchtbringenden Lebensquell schus.

Die Thatsache, dass seit 1871 die Zahl der Schüler von 42 auf 205 gestiegen ist, sich mithin um 163 vermehrt hat, wird genügen, um den glücklichen Stand zu kennzeichnen, den die Akademie, auf diesem Wege fortschreitend, gegenwärtig erlangt hat.

So erwies fich Altes nach langer Vergessenheit und Verkennung wieder fegensreich für Neues. —

VIII. OESER UND GOETHE.



Wie das Verhältniss zu Winckelmann den innerlich bedeutungsvollsten Umstand in Oesers dresdener Jahren bezeichnet, so bezeichnet in noch höherem Grade sür die leipziger Zeit das Verhältniss zu Goethe in jeder Beziehung das interessanteste und wichtigste Moment, ja es ist recht eigentlich das hervorragendste Ereigniss in Oesers ganzem Leben geworden.

Wenn man der Perfönlichkeit Goethes mit Recht nachgerühmt hat, dass ihr die Wunderkraft verliehen gewesen sei, die Gestalten, welche ihren Lebensweg bedeutungsvoll kreuzten, mit unvergänglichem Glanze zu umgeben, so ist Oeser in vollem Maasse dieser Wundergabe theilhaftig geworden. Als Goethes Lehrer und Freund tritt Oeser in erster Linie der Nachwelt entgegen, das Interesse, das wir ihm entgegenbringen, resultirt vorwiegend aus diesem Grunde, und so lange man Goethe nennt, wird Oesers Name auch genannt werden, selbst wenn die Zeit jegliche Spur seiner künstlerischen Schöpfungen vernichtet haben wird.

War Oefers Verhältnifs zu Winckelmann eine von wissenschaftlichen und künstlerischen Ideen und Bestrebungen getragene Vereinigung zweier vollreiser Männer gewesen, bei der es sich um gegenseitiges Geben und Empfangen in ungefähr gleicher Weise gehandelt hatte, so war die Stellung Oesers Goethe gegenüber, die eines schon an der Schwelle des Alters stehenden Lehrers zu einem jugendlichen, in den ersten Stadien seines Bildungsprocesses stehenden Schüler. Und war andererseits das Verhältniss zu Winckelmann durch dessen Weggang nach Italien im Keime schon erstickt, und ihm durch Winckelmanns frühen Tod ein jähes Ende bereitet worden, so gestalteten sich Oesers Beziehungen zu Goethe in vieljähriger Dauer aus dem anfänglichen Lehrverhältniss zu bleibender inniger Freundschaft.

Goethe¹) war, als er die leipziger Universität bezog, in künstlerischen Dingen

¹⁾ Eine umfassende Darstellung von Goethes Verhältnis zur bildenden Kunst beitzen wir noch immer nicht. A. von Zahn hat die allgemeinen Gesichtspunkte für eine solche Arbeit im 2. Bande seiner "Jahrbücher für Kunstwissenschaft" (pag. 325) geistvoll angedeutet. Der solgende Abschnitt möchte seinen kleinen Beitrag dazu abgeben.

Die bisher vorhandene Literatur dürfte am vollständigsten verzeichnet sein in Starks Handbuch der Archäologie der Kunst. I. Bd. 1. Abtheil. Leipzig 1878, pag. 223, woselbst gleichzeitig eine

durchaus nicht unerfahren; weder in der praktischen Ausübung noch in theoretischen Anschauungen war er Neuling.

Die ersten Bücher seiner Selbstbiographie geben davon vielfach Zeugniss.

Goethe war das Glück beschieden gewesen, im Vaterhause von früh an auf die Kunst hingewiesen zu werden; die tägliche Umgebung hatte ihn fast unbewusst in eine Welt eingeführt, deren Existenz ihm wie eine Nothwendigkeit vorkam, von der er glauben musste, dass sie allenthalben so beschaffen sei.

Der Vater besass eine leidenschaftliche Vorliebe für Italien, die er früh beim Sohne zu erwecken wußte, so das sich dessen Blick bald auch mit Sehnfucht auf dieses Land wandte, mit dem er durch die Prospecte, die der Vater einst mitgebracht hatte, schon als Kind innig vertraut geworden war.

Und als *Goethe* fpäter den Stätten, die ihm im Vaterhause in Bildern entgegengetreten waren, selbst gegenüberstand, fand er die Träume seiner Jugend lebendig, und freute sich der bekannten Welt, die ihn umgab, doppelt.¹)

Wenn fo die große Kunftwelt Italiens, von der andere erst spät etwas gewahr zu werden pflegen, schon als ein bedeutungsvoller Hintergrund in Goethes Knabenjahren hervortrat, so lag in seinem frühen Zusammenkommen mit lebenden Malern, und in dem Gewahrwerden einer regen und vielseitigen künftlerischen Thätigkeit in seiner unmittelbarsten Umgebung ein noch günstigerer Umstand, den er ebenfalls dem Vaterhause zu verdanken hatte, und der in seinem späteren Leben vielsach bedeutsam nachwirken sollte.

Goethes Vater hatte den Grundfatz, die lebenden Künstler vor allem zu beschäftigen, und er lobte dem Sohne gegenüber eindringlich deren Vorzüge.²) Mehrere Jahre hindurch hatten die fämmtlichen Frankfurter Maler, Hirth, Trautmann, Schütz und Funker, sowie der Darmstädter Seekatz für sein Haus gearbeitet, und diese Maler entsalteten dort unter Goethes Augen eine neue ausgedehnte Wirksamkeit, als während des Krieges der Königslieutenant Graf Thorane im Goethe'schen Haus sein Quartier genommen hatte.

Diese Zeit war eine besonders wichtige in der Entwickelung seiner Einsicht und seiner Anschauungen in Sachen der Kunst, denn dem persönlichen Zugegen-

Skizze von Goethes Verhältnis zur Antike gegeben wird (pag. 223—230). Der dort angesührten Literatur sei noch solgendes hinzugesügt:

II. Grimm, Ueber Künstler und Kunstwerke 1. Jahrg. Berlin 1865, pag. 133-136.

P. H. Waagen, Goethe's Kunsturtheil, Zeitschr. für bild. Kunst, Jahrg. I. Leipzig 1860, pag. 79-81.

H. Grimm, Ueber Künstler und Kunstwerke, 2. Jahrg., Berlin 1867, pag. 61-67.

H. Grimm, Neue Effays über Kunst und Literatur, Berl. 1865, "Goethe in Italien.«

Riemer, Mittheil. über Goethe, II. pag. 669 ff. »Urtheile über Künstler.«

O. Linke, Grundzüge einer Kunstwiffenschaft im Sinne Goethe's. Halle 1878. Diff.

¹⁾ Italienische Reise, Rom den 1. November 1786.

²⁾ Die Verehrung und theilweis unbegrenzte Werthschätzung lebender Künstler, welche ein so wichtiges Moment in Goethes späterer Kunstanschauung bildet, darf wohl in ihren Wurzeln auf diese ersten Anregungen im Vaterhaus zurückgeführt werden. Es ist vielleicht der schwächste Punkt seines Kunsturtheils, dass er nicht die erforderliche historische Objectivität in der Betrachtung der zeitgenössischen Künstler besas. Seine Urtheile über Tischbein, Mengs, Hackert, Angelika Kaussmann, Oeser u. a. m. geben den sprechendsten Beweis dasur ab.

fein beim künstlerischen Schaffen, dem Zusehen und Zuhören muß unbedingt ein in hohem Grade bildender Einfluss zuerkannt werden. Und einen solchen erfuhr Goethe in vollem Maasse. Er lernte bei diesem unmittelbaren Verkehr mit Künstlern allerlei in praktischer wie in theoretischer Beziehung, sein Auge wurde geschärst, seine Einsicht gefördert, und sein entwickelter Sinn, der die traditionellen Urtheile und Ansichten dieses Kreises rasch ausgenommen hatte, lies ihn bald zum Mitbesprecher und Beurtheiler werden.

Zeichenunterricht hatte er früh erhalten; täglich war diesem Gegenstande, auf den sein Vater ein großes Gewicht legte, eine Stunde gewidmet. Sein Lehrer war ein alter pedantischer Mann, dessen Name nicht bekannt ist, Goethe nennt ihn selbst einen "Halbkünstler«. Als Vorlagen hatte der Vater einige Köpse des Piazetta sauber copirt, von denen Goethe sich indessen nur die auswählte, die ihm gesielen. Auch im architectonischem Planzeichnen war er geübt; der Umbau des väterlichen Hauses hatte ihn eine Menge von praktisch wichtigen Dingen in seiner unmittelbarsten Umgebung kennen gelehrt, wie es sür ihn überhaupt von hervorragender Wichtigkeit war, dass er in seiner Vaterstadt so mannigsache und interessante Spuren einer reichen Kunstthätigkeit alter und neuer Zeit vor Augen hatte. Früh wurde dadurch sein Sinn für die Würde und Größe einer bedeutungsvollen Vergangenheit geweckt.

Die Ausflüge in die Umgebungen der Stadt boten ihm eine Fülle landschaftlich schöner Motive, er legte sich besonders leidenschaftlich auf das Zeichnen
nach der Natur. Seinen unbestimmten und unsertigen Versuchen half der Vater
mit größter Gewissenhaftigkeit nach. Schon Seekatz erkannte damals sein
Talent und sprach sich dem Vater gegenüber dahin aus, dass es Schade sei,
dass er den Sohn nicht zum Maler bestimmt habe. Goethe selbst gelangte in
diesem Punkte bekanntlich erst nach langen Zweiseln zu wahrer Selbsterkenntniss.

So stand es um *Goethes* künstlerische Vorbildung, als er die Leipziger Universität bezog, solcher Art waren die verheissungsvollen Anfänge, die er in *Oesers* Schule mit Ernst und Fleiss weiterzubilden beabsichtigte.

Das Bekanntwerden mit *Oefer* bezeichnet einen wichtigen Abschnitt in *Goethes* Leipziger Jahren; abgesehen vom künstlerischen Unterricht war ihm *Oefer* als Mensch eine überaus anziehende Persönlichkeit, deren Einsluss um so bedeutsamer zu werden bestimmt war, als er in eine Periode siel, wo *Goethe*, dem Autoritäten gesunken und Ideale geschwunden waren, besonders empfänglich für die Einwirkungen eines Mannes sein musste, der geeignet war, ihn ganz zu erfüllen.

Man kann eine gewisse Verwandtschaft der beiderseitigen Anlagen nicht verkennen; Oesers geistreiches liebenswürdiges Wesen, seine heitere Jovialität und echte Menschenweisheit, sein seiner gebildeter Sinn, gepaart mit einer seltenen Gabe anregenden Einslusses, alles war dazu angethan den jungen Schüler nachdrücklich zu sessen, ebenso wie Oesers Unterrichtsart, in ihrer von jeglicher Pedanterie gänzlich freien, geistreich andeutenden Weise, Goethes individuellen Neigungen in jeder Weise entgegenkommen musste.

Auch in Oefers Haus, wo deffen Tochter Friederike einen befonders anziehenden Einfluss auf ihn ausübte, war Goethe ein häufiger Gast, in Leipzig

fowohl als auch in Dölitz,1) wo Oefer ein kleines Landgut befas, auf dem er den Sommer über mit den Seinen weilte.2)

Ueber die Dauer des gegenseitigen Verkehres sind wir ziemlich genau unterrichtet.

Goethe kam im Herbst 1766, also im zweiten Jahre seines Leipziger Ausenthaltes mit Oeser zuerst zusammen, und der Unterricht währte bis zu seinem Weggang nach Franksurt im August 1768. "Zwey Jahre beinahe, bin ich in Ihrem Hause herumgegangen,« schreibt er an Friederike aus Franksurt unter dem 13. Febr. 1769.3) "Er hatte mich gleich den ersten Augenblick sehr an sich gezogen,« erzählt er in Wahrheit und Dichtung, "schon seine Wohnung, wundersam und ahnungsvoll, war sür mich höchst reizend.«4)

Goethe genoss den Unterricht bei Oeser gemeinsam mit einigen Edelleuten, unter denen der Lievländer Friedrich Georg von Lieven, vor allem aber der nachmalige Staatskanzler Karl August, Freiher von Hardenberg zu nennen sind. An beide bestellte Goethe in den Briefen, die er aus Frankfurt an Oeser richtete, wiederholt Grüße. Auch Friedrich Gervinus aus Zweibrücken nahm eine Zeit lang am Unterricht theil. Goethes "Successor", wie er ihn selbst bezeichnet, wurde Georg Gröning aus Bremen. 5) Als Hardenberg 1813 nach der Schlacht bei Leipzig durch Weimar kam, erinnerte er Goethe an den, einst in Gemeinschaft mit ihm bei Oeser genossenen Unterricht. 6)

Als Privatschüler Oesers⁷) durste Goethe in dem mit Bildern aus der späteren italienischen Schule geschmückten ersten Gemach der Oeser'schen Wohnung zeichnen, manchmal war es ihm auch vergönnt, einen Blick in das daran-

^{1) &}quot;Dem Ort, der mir so manche Plage gemacht, dem Ort, der mich so sehr erfreut." (Goethe, an Friederike Oeser, Franksurt am 6. Nov. 1768. Jahn, Briese an leipz. Freunde pag. 187.)

²⁾ Der Componist Joh. Friedr. Reichardt schreibt in seiner Selbstbiographie, (mitgetheilt bei Schletterer, J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke, Augsburg 1865 I. pag. 111): "Des vergnügten Umgangs in dem Haus des biedern Oefer's, der mit seinen beiden angenehmen und gebildeten Töchtern ein recht gemüthliches Künstlerleben führte und die frohe Jugend gern um sich versammelte und aus seinem kleinen Landhause der Garten- und Blumenlust so freudig lebte, soll hier noch dankbar gedacht werden."

Oefers Grundstück befindet sich gegenwärtig im Besitz des Kausmanns Herrn J. Harck in Leipzig. An die alte Zeit erinnert nur noch die aus mannshohem cylindrischem Sockel stehende Marmorbüste einer verschleierten Frau in einem Gebüsch des Gartens und nahe dabei die kleine Copie des sarnesischen Herakles. Vom Haus existirt ein älterer Stich in Aquatinta-Manier. Auf die Plasonds, mit denen Oeser seine Wohnung geschmückt hatte, wird weiter unten zurückzukommen sein.

³⁾ Jahn, Goethe's Briese an leipziger Freunde. pag. 192.

⁴⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch. Hempel'sche Ausg. pag. 89.

⁵⁾ Näheres über dieselben bei von Biedermann, Goethe u. Leipzig. I. pag. 168. f.

⁶⁾ C. L. Klofe, Leben K. Λ. Fürsten von Hardenberg, Halle 1851. pag. 50. — L. von Ranke, Denkwürdigkeiten des Staatskanzlers K. von Hardenberg. Leipzig 1877. I. pag. 13.

⁷⁾ Oefers Unterricht wurde in Leipzig außer von den Studenten, denen er unentgeltlich offen stand (vergl. die oben angeführten Ankündigungen in den Lections-Catalogen) auch von Privaten vielfach gesucht. Eine berühmte Schülerin Oefers ist z. B. auch Corona Schröter. (R. Keil, Vorhundert Jahren. Leipzig 1875. II. pag. 57.)

ftossende innere Cabinet, in *Oesers* Atelier zu thun, »das zugleich seine wenigen Bücher, Kunst- und Naturaliensammlungen, und was ihn sonst zunächst interessiren mochte, enthielt.«

Schon die äußere Umgebung Oefers, die Goethe auf diese Weise kennen lernte, war für ihn wichtig, weil sie in den einfachen Formen des antikisirenden Kunstgeschmacks hergestellt war, und dadurch die beste Erläuterung und Unterstützung der Oeser'schen Lehren abgeben musste, mit denen sie sich im innigsten Einklang besand. So sah Goethe hier Muster vor Augen, die mit den Formen, wie er sie zu Haus und anderwärts in Leipzig gesehen hatte, contrastirten, da Oeser ihm aber ihre Vorzüglichkeit eindringlich lobte, und immer wieder, "die Einsalt in Allem, was Kunst und Handwerk vereint hervorzubringen berusen sind «, als Fundamentalsatz nachdrücklich einschärste, so gab sich Goethe in diesem Punkte der Oeser'schen Lehre mit aller Ueberzeugung hin. Und hierin liegt eigentlich die Hauptbedeutung derselben.

Ein Begriff, der bestimmt sein sollte, in *Goethes* ganzem serneren Leben von weitreichendster Wichtigkeit zu werden, die Lehre von der Einfalt und Stille, wurde ihm durch *Oesers* Schule zum ersten Mal nahe gebracht.

So kann *Oefer* den schönen Ruhm für sich in Anspruch nehmen, *Goethes* Sinn zuerst mit Nachdruck auf die Bedeutung der Antike hingewiesen zu haben; in *Oesers* Schule reichen die Ansänge zurück, die nachmals das integrirendste Element, das eigentlich Classische in *Goethes* Dichtung zu bilden berusen waren. Und überdies, wer möchte den Zusammenhang des plastischen Charakters in *Goethes* Poesie mit der Neigung des Dichters zur bildenden Kunst und in Sonderheit zur classischen Kunst des Alterthums leugnen, die als der bedeutsame Hintergrund seines gesammten geistigen Schaffens hervortritt?

Oefer wies ihm in den antiken Statuen den »Grund und Gipfel aller Kunftkenntnifs«,¹) wenn er ihm auch an Abgüffen nur den Laocoon, den Vater, und den Faun mit den Krotalen hatte zeigen können. In den geiftreich anregenden Gefprächen mehrte er Goethes Einficht, schärfte er sein Urtheil und klärte er seinen Geschmack. Oeser führte seinem Schüler auch eine Reihe trefflicher, um die Kunst verdienter Männer vor, und erweiterte so dessen Gesichtskreis.

»Nachdem wir unter den Franzosen vorzüglich Caylus hatten rühmen hören,« erzählt Goethe²) »machte er uns auch mit deutschen, in diesem Fache thätigen Männern bekannt. So erfuhren wir, das Prosessor Christ als Liebhaber, Sammler, Kenner, Mitarbeiter der Kunst schöne Dienste geleistet und seine Gelehrsamkeit zu wahrer Förderung derselben angewendet hatte.³) Heinecken dagegen durste nicht wohl genannt werden, theils weil er sich mit den allzukindlichen Ansängen der deutschen Kunst, welche Oeser wenig schätzte, gar zu emsig abgab, theils weil er einmal mit Winckelmann unsäuber-

¹⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 94.

²⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 93.

³⁾ E. Dörffel, Joh. Friedr. Christ, Leipzig 1878. pag. 111 ff.

lich verfahren war, welches ihm denn niemals verziehen werden konnte. Auf Lipperts Bemühungen jedoch ward unfere Aufmerkfamkeit kräftig hingeleitet, indem unfer Lehrer das Verdienst derselben genugsam herauszusetzen wusste. Denn obgleich, sagte er, die Statuen und größeren Bildwerke Grund und Gipsel aller Kunstkenntniss bleiben, so seien sie doch sowohl im Original als Abguss selten zu sehen, dahingegen durch Lippert eine kleine Welt von Gemmen bekannt werde, in welcher der Alten sasslicheres Verdienst, glückliche Ersindung, zweckmäsige Zusammenstellung, geschmackvolle Behandlung, auffallender und begreislicher werde, auch bei so großer Menge die Vergleichung eher möglich sei.«

Wichtiger noch aber war, dass Goethe durch Oeser auf Wintckelmann hingewiesen wurde, für den er eine leidenschaftliche Begeisterung alsbald von Oeser ererbte, eine Begeisterung, die in seinen Schilderungen der leipziger Zeit in Wahrheit und Dichtung vielfach lebhast zu Tage tritt, und die in "Winckelmann und sein Jahrhundert" (1805) ihren würdigsten Ausdruck gesunden hat.

Oefers Person gewann in Goethes Augen, in Folge der früheren bedeutsamen Beziehungen, in denen sie zu Winckelmann gestanden hatte, ein besonderes eigenartiges Interesse. »Die Begeisterung, mit welcher Winckelmann allgemein verehrt wurde, ließ Oeser in einem höheren Lichte glänzen, und der persönliche Eindruck dieses Mannes gab auch der Verehrung für Winckelmann einen bestimmten, gleichsam persönlichen Charakter.«1)

Auch die großen privaten Kunstsammlungen Leipzigs wurden Goethe durch Oesers Vermittelung erschlossen, und Oeser erweiterte dabei Goethes Kenntnisse von der Geschichte der Kunst, über welche dieser aus D'Argensvilles »Leben der berühmtesten Maler«, das er in der Volckmann'schen Uebersetzung (Leipzig 1767 u. 68) kennen gelernt, die erste Belehrung gezogen hatte.

Goethe kam durch Oefer auch mit den leipziger Kunstkennern und Sammlern persönlich zusammen, und konnte im Umgang mit einem Huber, Kreuchauff, Winkler, die Anschauungen und Kenntnisse, die Oeser ihm übermittelt hatte, sruchtbar weiterbilden. »Alle lebten und wirkten nur in einem Sinne, und ich wüsste mich nicht zu erinnern, so oft ich auch, wenn sie Kunstwerke durchsahen, beiwohnen durste, dass jemals ein Zwiespalt entstanden wäre; immer kam billigerweise die Schule in Betracht, aus welcher der Künstler hervorgegangen, die Zeit, in der er gelebt, das besondere Talent, das ihm die Natur verliehen, und der Grad, auf welchen er es in der Ausführung gebracht. Ob sich nun gleich diese Liebhaber und Sammler nach ihrer Lage, Sinnesart, Vermögen und Gelegenheit mehr gegen die niederländische Schule richteten, so ward doch, indem man sein Auge an den unendlichen Verdiensten der nordwestlichen Künstler übte, ein sehnsuchtsvoll verehrender Blick nach Südosten immer offen gehalten.²)

So wurde *Goethe* in feiner Neigung zur Kunft, je weiter das Gebiet derfelben fich ihm unter *Oefers* Anleitung vor feinen Augen aufthat, immer mehr beftärkt, immer mehr fand er darin ein Hauptfeld der Thätigkeit feines ferneren

¹⁾ Jahn, Goethe's Briefe an leipziger Freunde pag. 49.

²⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 95.

Lebens. »Und so musste die Universität,« schreibt er,¹) »wo ich die Zwecke meiner Familie, ja meine eigenen versäumte, mich in demjenigen bestärken, worin ich die größte Zufriedenheit meines Lebens finden sollte.«

Wenn somit der theoretische Einflus, den Oeser auf Goethe ausgeübt, gar nicht groß genug bezeichnet werden kann, so war die rein praktische Bedeutung seines Unterrichts, war das, was Goethe zunächst bei ihm gesucht hatte, nur untergeordneter und nebensächlicher Art.

Die Fähigkeit, einen streng systematischen, im besten Sinne des Wortes mechanischen Unterricht zu ertheilen, ging Oeser völlig ab. Er war zu geistreich und genial beanlagt, um hierin genügen zu können, wo Minderbegabte viel bessers zu leisten im Stande sind; seiner Individualität entsprachen andere Mittel und Wege. Er liebte im Unterricht mit einem geistreich hingeworfenen Wort anzudeuten, was er wollte, aber er mochte nicht umständlich erklären und weitläufig exponiren, überhaupt ließ er feine Schüler allzuviel felbst gewähren, und das war gerade Goethe gegenüber nicht angebracht, der, wie er felbst fagt, »an den Gegenständen der Natur und Kunst nur hindämmerte« und wie Oeser die Neigung zu leicht und flüchtig hingeworfenen, nicht fertig abgeschlossen Zeichnungen besass, ein Umstand, der seinem Vater schon vielfach zu Rügen Anlass gegeben hatte. So konnte ihn Oeser zu keiner energischen und strengen Zeichnung schulen, und Goethe fühlte es selbst, dass er in der Ausübung der Kunst in Oesers Schule keineswegs weiterrücke. »Von den Gefichtern und Körpern felbst überlieserte er uns mehr die Ansichten als die Formen, mehr die Geberden als die Proportionen. Er gab uns die Begriffe von den Gestalten und verlangte, wir sollten sie in uns lebendig werden lassen. Das wäre denn auch schön und recht gewesen, wenn er nicht bloss Anfänger vor fich gehabt hätte. Konnte man ihm daher ein vorzügliches Talent zum Unterricht wohl absprechen, so musste man dagegen bekennen, dass er sehr gescheidt und weltklug sei, und dass eine glückliche Gewandheit des Geistes ihn in einem höheren Sinne recht eigentlich zum Lehrer qualificire. Die Mängel, an denen Jeder litt, fah er recht gut ein; er verschmähte jedoch, sie direct zu rügen, und deutete vielmehr Lob und Tadel indirect fehr lakonisch an, nun musste man über die Sache denken und kam in der Einsicht schnell um vieles weiter. So hatte ich z. B. auf blaues Papier einen Blumenstrauß nach einer vorhandenen Vorschrift mit schwarzer und weißer Kreide sehr sorgfältig ausgeführt und theils mit Wischen, theils mit Schraffiren das kleine Bild hervorzuheben gesucht. Nachdem ich mich lange dergestalt bemüht, trat er einstens hinter mich und fagte: »Mehr Papier!« worauf er sich sogleich entsernte.

Mein Nachbar und ich zerbrachen uns den Kopf, was das heißen könne, denn mein Bouquet hatte auf einem großen halben Bogen Raum genug um fich her. Nachdem wir lange nachgedacht, glaubten wir endlich feinen Sinn zu treffen, wenn wir bemerkten, daß ich durch das Ineinanderreiben des Schwarzen und Weißen den blauen Grund ganz zugedeckt, die Mitteltinten zer-

¹⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 95.

stört und wirklich eine unangenehme Zeichnung mit großem Fleiß hervorgebracht hatte. Uebrigens ermangelte er nicht, uns von der Perspective, von Licht und Schatten zwar genugsam, doch immer nur so zu unterrichten, daß wir uns anzustrengen und zu quälen hatten, um eine Anwendung der überlieserten Grundsätze zu treffen. Wahrscheinlich war seine Absicht, an uns, die wir doch nicht Künstler werden sollten, nur die Einsicht und den Geschmack zu bilden und uns mit den Ersordernissen eines Kunstwerks bekannt zu machen, ohne gerade zu verlangen, daß wir es hervorbringen sollten.

Da nun der Fleiss ohnehin meine Sache nicht war: denn es machte mir nichts Vergnügen, als was mich anflog, so wurde ich nach und nach wo nicht lässig, doch missmuthig, und weil die Kenntniss bequemer ist als das Thun, so lies ich mir gefallen, wohin er uns nach seiner Weise zu führen gedachte. 1) «

Wenn sich Goethe somit im vollen Umfange bewusst war, dass er in der eigentlich praktischen Ausbildung seiner Hand durch Oeser nur wenig gefördert werde, fo erkannte er andererseits um so klarer, wie sehr Oesers Lehre in the oretischer Beziehung auf seinen Geist und Geschmak wirke. »Fertigkeit oder Erfahrung«, schrieb er nachmals an Philipp Erasmus Reich, »vermag kein Meister seinem Schüler mitzutheilen, und eine Uebung von wenigen Jahren thut in den bildenden Künsten nur was mittelmässiges; auch war unsere Hand nur fein Nebenaugenmerk; er drang in unfere Seelen, und man musste keine haben, um ihn nicht zu nützen. Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen haben. Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit fey Einfalt und Stille, und daraus folgt, dass kein Jüngling Meister werden könne. Es ist ein Glück, wenn man sich von dieser Wahrheit nicht erst durch eine traurige Erfahrung zu überzeugen braucht. Empfehlen Sie mich meinem lieben Oeser. Nach ihm und Schakespearen ist Wieland noch der einzige, den ich für meinen ächten Lehrer erkennen kann, andere haben mir angezeigt, dass ich fehlte, diese zeigten mir, wie ichs besser machen follte.«

Und in einem Brief, den er an *Oefer* felbst richtete, schrieb er in noch enthusiastischerer Anerkennung:²) »Was bin ich Ihnen nicht schuldig theuerster Herr Professor, das Sie mir den Weg zum Wahren und Schönen gezeigt haben, das Sie mein Herz gegen den Reiz fühlbarer gemacht haben. Ich binn Ihnen mehr schuldig, als das ich Ihnen danken könnte. Den Geschmack, den ich am Schönen habe, meine Kenntnisse, meine Einsichten, habe ich die nicht alle durch Sie? Wie gewis, wie leuchtend wahr ist mir der seltsame, fast unbegreisliche Satz geworden, das die Werkstatt des großen Künstlers mehr den keimenden Philosophen, den keimenden Dichter entwickelt, als der Hörsaal des Weltweisen und des Kritickers. Lehre thut viel, aber Ausmunterung thut alles. Wer unter allen meinen Lehrern hat mich jemals würdig geachtet, mich aufzumuntern, als Sie. Entweder ganz ge-

¹⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 91. 92.

²⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 160. Der Brief ist datirt »Frankfurt, am 9. Nov. 1768.«

tadelt, oder ganz gelobt, und nichts kann Fähigkeiten fo niederreifsen. Aufmunterung nach dem Tadel ist Sonne nach dem Regen, fruchtbaares Gedeyen. Ja Herr Professor, wenn Sie meiner Liebe zu den Musen nicht ausgeholsen hätten, ich wäre verzweiselt. Sie wissen was ich war da ich zu Ihnen kam, und was ich war, da ich von Ihnen ging, der Unterschied ist Ihr Werk. Ich weiss wohl, es war mir wie Prinz Biribinckern nach dem Flammenbaade, ich sah ganz anders, ich sah mehr als sonst; und was über alles geht, ich sah, was ich noch zu thun habe, wenn ich was seyn will. Sie haben mich gelehrt demütig ohne Niedergeschlagenheit und stolz ohne Präsumtion zu seyn. Ich würde kein Ende sinden, zu sagen was Sie mich gelehrt haben.«

In Bezug auf die Lehre von der Einfalt und Stille spricht sich Goethe auch in einem Brief an Friederike Oeser (12. Februar 1769) wie folgt aus:2) »Wie möchte ich ein Paar hübsche Abende bei Ihrem lieben Vater seyn; ich hätte ihm fo viel zu fagen. Meine gegenwärtige Lebensart ift der Philofophie gewidmet. Eingesperrt, allein, Circkel, Papier, Feder und Dinte, und zwey Bücher, mein ganzes Rüftzeug. Und auf diesem einfachen Wege, komme ich in Erkenntniss der Wahrheit, offt so weit und weiter als andere mit ihrer Bibliothekarwissenschafft. Ein großer Gelehrter ist selten ein großer Philosoph, und wer mit Mühe viele Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte einfältige Buch der Natur; und es ist doch nichts wahr als was einfältig ist; freylich eine schlechte Recommendation für die wahre Weisheit. Wer den einfältigen Weg geht, der geh ihn, und schweige still, Dehmuth und Bedächtlichkeit find die nothwendigsten Eigenschafften unsrer Schritte darauf, deren jeder endlich belohnt wird. Ich danke es Ihrem lieben Vater; Er hat meine Seele zuerst zu dieser Form bereitet, die Zeit wird meinen Fleis feegnen, dass er ausführen kann, was angefangen ist.« -

Aehnliche Gesinnungen spricht Goethe auch in den Ephemerides 1770 aus. (Schöll, Briefe und Aufsätze von Goethe, Weimar 1846: pag. 107.) »Rede bei der Eröffnung der Londoner Academie von Reynolds. Enthält sürtressliche Erinnerungen eines Künstlers über die Bildung junger Maler; er dringt besonders auf die Correction und auf das Gesühl der Idealischen stillen Größe. Er hat Recht. Genies werden dadurch unendlich erhaben und kleine Geister wenigstens etwas, die sonst, wenn sie mit einem Feuer, das sie nicht haben, ihre Manier beleben wollen, dem Hanswurst gleich sind, der die leichten Sprünge einer Seiltänzerin mit üblem Success nachäfft.«

Die Stellen ließen fich noch mehren; die Briefe, welche Goethe nach der Rückkehr von Leipzig aus Frankfurt an Oeser richtete, find voll der überschwänglichsten Anerkennungs- und Dankes-Beweise gegen Oeser, Goethe fühlte die Bedeutung der bei Oeser empfangenen Lehre im vollen Umfange, er war sich klar bewusst, wie sehr sie ihn gefördert habe, und er schrieb dem Verkehr mit Oeser das wichtigste Bildungselement seiner leipziger Universitätsjahre zu, ja es war ihm damals schon klar, dass der Unterricht Oesers, dem er sich wie

¹⁾ In Wielands Don Sylvio von Rofalva.

²⁾ Fahn, Briefe an leipziger Freunde, pag. 203.

Winckelmann, unbefangen gläubig mit voller Seele hingegeben hatte, auf sein ganzes Leben Folgen haben werde.

Die Folgen liegen in der That klar zu Tage, der Einflus Oefers beherrschte, wenn auch nicht Goethes ganzes ferneres Leben, so doch einen großen Theil desselben. Bis zur italienischen Reise lassen sich die Einwirkungen des Oeserschen Unterrichtes deutlich verfolgen, wie wir versuchen wollen des näheren nachzuweisen.

Die Ansichten, die Oeser ihm von den Formen der Möbel und der Einrichtung der Zimmer eingepflanzt hatte, Ansichten, die Goethe in Leipzig bei der Einrichtung des Breitkopf'schen Hauses) bereits praktisch zu bethätigen Gelegenheit gehabt hatte, sollten bald nach seiner Rückkehr nach Frankfurt im Herbst 1768 mit der Einrichtung, die sein Vater dem Familienhause gegeben hatte, in Conslict gerathen. "Denn junge Leute bringen von Academieen allgemeine Begriffe zurück, welches zwar ganz recht und gut ist; allein, weil sie sich darin sehr weise dünken, so legen sie solche als Massstab an die vorkommenden Gegenstände, welche denn meistens dabei verlieren müssen. So hatte ich von der Baukunst, der Einrichtung und Verzierung der Häuser eine allgemeine Vorstellung gewonnen und wendete diese nun unvorsichtig im Gespräch auf unser eigenes Haus an.«2)

Und als *Goethe*, wie er weitererzählt, "einige fchnörkelhafte Spiegelrahmen getadelt und gewiffe chinefische Tapeten verworfen hatte«, da gab es eine Scene, "welche zwar wieder getuscht und ausgeglichen, doch meine Reise nach dem schönen Elsas beschleunigte.«

Auch fonst fuchte Goethe mit Eifer und Leidenschaft die ihn erfüllenden Oeserschen Lehren, mit denen er in Frankfurt überall auf Widerstand stiefs, zu verbreiten. »Ich leide viel der Kunst wegen; mein Glück, dass ich schon gewohnt bin, um meiner Freunde willen zu leiden«, schrieb er an Oesers) (24. Nov. 1768); »Apostel, Propheten und Poeten schätzt man selten in ihrem Vaterlande, und noch seltener zu der Zeit, da man sie alle Tage sehen kann; und doch kann ich mich nicht enthalten, den guten Geschmack zu predigen; richtet man gleich nicht viel aus, so lernt man doch immer dabey.«

Zeichnen und Kupferstechen, wozu ihn Stock in Leipzig angeleitet hatte, bildete in Frankfurt vorzugsweise seine Thätigkeit. "Die Kunst ist, wie sonst jetzt meine Hauptbeschäftigung, "schrieb er an Oeser unter dem 9. Novbr. 1768,4) aber er fühlte sich, Oesers berathendem Beistand entrückt, zu schwach "allein zu lausen". "Es will gar nicht mit mir sort, Herr Prosessor, und ich weiss vor der Hand nichts anderes, als das Lineal zu ergreisen, und zu sehen, wie weit

¹⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 104.

[&]quot;Ich ging ihnen beim Auf- und Ausbau, beim Möbliren und Einziehen zur Hand und begriff dadurch Manches, was sich auf ein solches Geschäst bezieht; auch hatte ich Gelegenheit, die Oeferischen Lehren angewendet zu sehen.«

²⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 9. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 131.

³⁾ Jahn, Briefe an leipziger Freunde, pag. 164.

⁴⁾ Jahn, Briefe an leipziger Freunde, pag. 160.

ich mit dieser Stütze in der Baukunst und in der Perspective kommen kann.«1)

Indessen versuchte er sich auch wieder in Landschaften und anderen Gegenständen nach der Natur, »Mahlerey und Musik und was Kunst heist, ist noch immer meinem Herzen so nah als ehemals«, schrieb er an *Chr. Gottfr. Hermann* (6. Febr. 1770).²)

Er zeichnete sein Zimmer mit allem darin befindlichen oder er stellte »allerlei Stadtgeschichten dar, die man sich eben erzählte und woran man Interesse fand.« ³)

Diese Zeichnungen, von denen er selbst sagt, das ihnen das eigentliche Mark sehle, und dass sie »in der Aussührung höchst nebulistisch« seien, waren offenbar ganz nach der Oeser'schen Weise, auf die er jene vorzügliche Bezeichnung »nebulistisch« selbst angewandt hatte. In der That stehen die bekannten Radirungen Goethes sowie seine Handzeichnungen, so weit man deren sichtbar werden kann, mit der Oeser'schen Manier in auffallendster Uebereinstimmung; sie zeigen denselben unbestimmten Charakter, dieselbe dem Schwächlichen sich zuneigende Auffassungsweise, wenn sie auch in der Strichsührung die zaghastere Hand des Dilettanten gegenüber der sicheren slotten Manier des geübten Künstlers zeigen, der bei aller Unbestimmtheit doch immer einen gewissen charakteristischen Ausdruck bewahrt. 4)

Goethes Vater, der wie früher auch jetzt bestimmt darauf drang, das die Zeichnungen einen deutlicheren, sertig abgeschlosseneren Charakter tragen sollten, ließ sie aufziehen, mit Linien einfassen, und von seinem Hauskünstler, dem Maler Morgenstern, sogar die perspectivischen Linien hineinziehen, "die sich denn freilich ziemlich grell gegen die nebulistisch angedeuteten Figuren verhielten«. Goethe aber verharrte trotzdem bei seiner ihm von früher eigenen Manier, der Oesers Schule nur den beträchtlichsten Vorschub geleistet hatte.

Das Interesse, das ihm *Oeser* an der gegenständlichen wie historischen Betrachtungsweise von Kunstsammlungen eingeslösst hatte, begann er in Frankfurt weiterzubilden. »Die Cabinette hier sind zwar klein,« schrieb er an *Oeser*) (24. Novbr. 1768), »dafür sind sie häusig und ausgesucht, mein größtes Vergnügen ist, mich recht darinne umzusehen. Es ist gut, dass Sie mich gelehrt haben, wie man sich umsieht.«

Wie fehr sich *Goethe* mit Herz und Sinn *Oefer* ergeben hatte, geht aus dem regen brieflichen Verkehr, den er von Frankfurt aus mit seinem Lehrer unterhielt, deutlich hervor; noch am letzten Tag vor der Abreise war *Goethe* in Dölitz mit *Oeser* zusammengewesen, und der Abschied war ihm unendlich

i) Jahn, Briefe an leipziger Freunde, pag. 160.

²⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 246.

³⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 123.

⁴⁾ Ein Urtheil wie das Hüsgens, (Artistisches Magazin, Nachrichten von Künstlern und Kunstwerken in Frankfurt enthaltend, 1790, abgedr. in den Fragmenten einer Goethebibliothek v. S. H. pag. 16): "Dass sich Goethe's angeborenes Genie in seinen Handzeichnungen und Radirungen eben so groß zeige, als in seinen geschriebenen Geistesproducten«, dürste gegenwärtig von Niemand mehr getheilt werden.

⁵⁾ Jahn, Briefe an leipziger Freunde, pag. 164.

schwer geworden. Der erste Brief, den er aus Frankfurt nach Leipzig schrieb, war an Oeser gerichtet. Der warme Ton der Verehrung, der durch diesen wie alle solgenden Briefe hindurchklingt, die sehnsüchtige Rückerinnerung, die vollgegriffenen Dankesausbrüche, die in diesen Briefen hervortreten, lassen auf ein tief gewurzeltes Gefühl der Anhänglichkeit gegen Oeser schließen.

Goethe hatte unter den vielfach misslichen Umständen während der Zeit seiner Anwesenheit in Frankfurt, einer Stadt, die ihm damals zu sehr als »Antithese« von Leipzig erschien, um viel Annehmlichkeiten für ihn zu haben,²) ernstlich den Plan gesasst, zu Oeser zurückzukehren, nach dem es ihn gar zu sehr verlangte.

»Ich beneide alle Welt, die nach Sachsen geht, und meine Briefe dazu«, hatte er an Oefer geschrieben.3) »Wäre der Weeg nach Leipzig nur nicht gar fo schlimm und gar so lang, ich wollte Sie einmal recht unvermuthet überfallen. Denn ich habe Ihnen gar zu viel zu fagen. Sie wissen, ich hatte immer einen hübschen Fond von Reflecktiohnen die ich Ihnen meistentheils vortrug, freylich gingen sie manchmal etwas quer, nun da belehrten Sie mich eines besseren; aber es giebt tausend Dinge, die man ohne Bedenken sagt, die man aber großes Bedenken trägt zu schreiben«. Und in einem späteren Briese (14. Febr. 1769)4) heifst es: »Ja Herr Professor, wenns nach meinem Herzen gehen will, was in der Welt geschehen soll mit uns, so komme ich wieder. Nur werden Sie nicht ungedultig, wenn ich lange ausbleibe, und bleiben Sie immer hübsch auf Ihrem Schlosse. Und wenn Sie an einem hübschen Sommerabend am Fenster stehen, und ein Mensch in seltsamem Aufzug über die Brücke getrabt kömmt, fo binn ich's, der irrende Ritter, der von den Abentteuern Rechnung zu geben kömmt, die er bestanden hat. Ich scherze und allegorisire, und ich habe schon meine Freude daran. Wie wird's erst werden, wenn wir wieder in Leipzig ums Thor gehn!«

Aber Goethe musste sich sagen, dass die verlockende Vorstellung, in der er sich damit erging, ein Traum bleiben müsse.

»Ich komme nicht, Herr Professor. Auf Ostern nicht, auf Michael nicht, vielleicht in einem Jahre nicht, so lieb Sie mich auch haben. Sie wollten mich jetzt gleich haben, auf ein Jahr, auf zwey. Was wäre das, das ich noch einmal so Abschied nehmen müste! Nein, wenn ich komme, will ich kommen, bei Ihnen zu bleiben eine hübsche Zeit, da das Ende mit dem Anfang nicht so nah verwandt ist, wie Zwey mit Eins.«

¹⁾ Publicirt von Jahn, Goethe's Briefe an leipziger Freunde, (1849) pag. 157—170. Der 1. Brief ist vom 13. Sept. 1768, der 2. vom 9. Nov. 1768, der 3. vom 24. Nov. 1768, der 4. vom 14. Febr. 1769. — In einem Brief an Assessor Hermann (6. Febr. 1770, Jahn, pag. 245 st.) schreibt Goethe: "Was macht Oefer? Ich habe lange nichts von ihm gehört; sagen Sie ihm das freundschaftlichste Kompliment. Ich werde noch einmal an ihn schreiben, ehe ich von hier gehe."

Den damit angekündigten Brief scheint Goethe indessen nicht geschrieben zu haben.

²⁾ Brief an Oeser vom 13. Sept. 1768, Jahn, pag. 157.

³⁾ Jahn, pag. 162. (24. Nov. 1768.)

⁴⁾ Jahn, pag. 168, 169.

In einem Briefe an Friederike Oeser (13. Febr. 1769) spricht er die dringende und ernstliche Bitte aus, das sie oder ihr Vater nach Frankfurt zum Besuch kommen möchten.

Von den Briefen, die Oeser an Goethe nach Frankfurt richtete, ist nur einer, datirt "Leipzig, 25. Nov. 1768«, erhalten.") Oeser muntert in demselben Goethe zu weiterem Streben im Gebiete der Kunst aus. "Wie vergnügt bin ich, da Sie mir in ihrem Brief sagen, wie Sie sich mit der Kunst beschäftigen, und Ihr gutes fühlbares Hertz dass das Schöne empfindet, wird Sie sür Ihren Eiser reichlich belohnen. Lassen Sie uns immer dieses Vergnügen erweitern, lassen Sie uns über die witzigen Köpse von Hertzen lachen, welche glauben, es sey schon genug nur viele Sprachen zu wissen und durch Nachschlagung und angesührte Stellen der Alten gründlich entscheidente Urtheile ohne die geringste practische Kenntnis fällen zu können.«

Damit leitet er über, die Nachfrage Goethes in Betreff der von Lessing im 28. und 30. Briefe antiquarischen Inhalts gegebenen Erklärung der plinianischen Stelle (Nat. hist. XXXVII. 15. 4 und XXXVII. 10. 7) von der Steinschneidekunst der Alten aus praktischer Ersahrung zu erläutern, und verfährt dabei nicht ohne scharfen Spott gegen die abstracten Theoretiker, unter denen er auch Lessing der Unkenntniss zeiht.

Die folgende Strassburger Periode Goethes bezeichnet zwar in der vom Anblick des Münsters angeregten leidenschaftlichen Schwärmerei für die Gothik, die in dem in Frankfurt niedergeschriebenen Hymnus »Von deutscher Baukunft. D. M. Ervini a. Steinbach 1772« ihren charakteristischsten Ausdruck findet, eine felbständige künstlerische Denkungsweise²), indessen bedeutet dieser Schritt außerhalb des von Oefer ihm gewiefenen Weges, keine principielle Losfagung von den Oefer'schen Theorien. Es war mehr der Eindruck des machtvollen und großartigen, der eindringlich zu seiner Seele sprach, gepaart mit der Begeisterung für die verkannte Heldengestalt Erwins, was bei Goethe diese Schwärmerei für die Gothik herbeiführte, im Grunde seiner Seele blieb er doch zeitlebens den Formen der classischen Architektur, auf die Oeser ihn hingewiesen hatte, vorzugsweise zugewandt. Die Begeisterung für die Gothik tritt nur sporadisch daneben auf, und schon im Herbst 1771, als er auf der Rückreise nach Frankfurt im Mannheimer Antikensaal weilte, musste Goethe es an sich erfahren, dass der Abgus eines Kapitäls der Rotonde mit »jenen so ungeheuren als eleganten Akanthblättern« seinen Glauben an die nordische

¹⁾ Zum erstenmal vollständig mitgetheilt von Rob. Keil, Vor hundert Jahren, Mitthl. über Weimar, Goethe und Corona Schröter, Leipzig 1875, I. pag. 8. Zum Theil publicirt bei von Biedermann, Goethe und Leipzig, II. pag. 28, abgedruckt bei Jahn, pag. 166.

²) »Unter Tadlern der gothischen Baukunst ausgewachsen, nährte ich meine Abneigung gegen die vielsach überladenen, verworrenen Zierrathen, die durch ihre Willkürlichkeit einen religiös düstern Charakter höchst wiederwärtig machten; ich bestärkte mich in diesem Unwillen, da mir nur geistlose Werke dieser Art, an denen man weder gute Verhältnisse, noch eine reine Konsequenz gewahr wird, vor's Gesicht gekommen waren.«

⁽Aus meinem Leben, 2. Theil, 9. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 157.)

Baukunst etwas in's Wanken brachte, 1) und nachmals gesteht er im 9. Buch seiner Selbstbiographie, 2) dass er den Werth gothischer Gebäude später ganz aus den Augen verloren habe, ja, von einer entwickelteren Kunst angezogen, denselben völlig in den Hintergrund habe treten lassen.

Stand Goethe in seiner Bewunderung der Gothik auf eigenen Füßen, so zeigt er sich in einem anderen Punkte um so entschiedener als der getreue Schüler Oesers, ganz erfüllt von dessen Ideenkreis und Maximen.

Die Bilder, mit denen man den Hauptsaal des zum Empfang der jungen französischen Königin Marie Antoinette bestimmten Festbaues auf der Rheininsel decorirt hatte, riesen hinsichtlich ihres Gegenstandes³) den ganzen Unwillen und die äusserste Empörung Goethes hervor, der bei Oeser gelernt hatte, das jede Decoration in genauestem Bezug zu ihrem Orte und Zwecke stehen sollte.

Oeser war in diesem Punkte ein eigensinniger und strenger Richter; ausgehend von der Ansicht, dass alle Bilder und selbst Zierrathen etwas bestimmtes bedeuten und bestimmte Gedanken und Empfindungen erwecken sollten, widrigenfalls sie eitles Spielwerk wären, hatte er schon auf Winckelmann in dieser Hinsicht einen Einsluss ausgeübt, der in einzelnen Stellen der "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" deutlich zu Tage tritt.

Solchen Oefer'schen Anschauungen getreu eiserte Goethe nun mit ernsthaftester Ueberzeugung gegen den Inhalt der Bilder, ja er war so sehr von der Nothwendigkeit einer passenden Bedeutung aller Decorationen überzeugt, dass er selbst an Raphaels Teppiche diesen Masstab legte, und sie, als einer so wichtigen Forderung nicht genügend, verwarf, wenn er im übrigen auch glücklich gewesen war, dieselben kennen zu lernen. 4)

So muste er es denn ersahren, welche seltsame und eigenartige Neigung Oeser ihm damit eingepflanzt, dass er ihn gelehrt hatte, die Bilder wie andere Gegenstände der Kunst lediglich auf ihren Inhalt hin anzusehen und in erster Linie danach zu beurtheilen, ob sie etwas rechtes bedeuteten und ob ihre Bedeutung ihrem Orte und Zwecke genau entsprechend sei. Diese Art und Weise der Betrachtung blieb denn auch bei Goethe vorherrschend, und wenn sich auch aus seinen eigenen Aeusserungen, soweit uns bekannt, kein so drastisches Beispiel wie das besprochene ansühren läst, so lehrt doch Alles, was er sonst über Kunstwerke äusserte und schrieb, dass es ihm immer weit mehr um die inhaltliche Seite, um die Bedeutung und den Sinn einer Darstellung zu thun war, als um das Formale, um den Kunstcharakter, wie es ihm denn vorzugsweise darauf ankam, ob ihn ein Kunstwerk poetisch anzog. Man dars es unbedenklich aussprechen, dass die streng historische Betrachtungsweise der Kunst bei Goethe vor einer mehr aesthetischen entschieden zurück tritt.

¹⁾ Aus meinem Leben. 3. Theil, 11. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 53.

²⁾ ebda., 2. Theil, 9. Buch, pag. 160.

³⁾ Der Inhalt der Bilder betraf die Geschichte von Jason, Medea und Kreusa.

⁴⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 9. Buch, pag. 138.

Aus der Strassburger Zeit fehlen uns Nachrichten von der Fortsetzung des brieflichen Verkehrs mit Oeser; als aber Goethe im August 1771 auf der Heimreise nach Frankfurt in Mannheim zum ersten Mal eine größere Reihe von Abgüssen antiker Werke, "eine große ideale Volksgesellschaft«, wie er sie nennt, gesehen hatte, und dabei bemüht gewesen war, tieser in das Verständniss der Antike, das Oeser ihm eröffnet hatte, einzudringen, suchte er Lösung mannigsacher ihm dabei ausgestiegener Räthsel besonders in Bezug auf den Laocoon brieflich bei Oeser zu erlangen, den er somit noch immer als bewährten Rathgeber und Führer auf dem Gebiete der Kunst schätzte. Oeser achtete aber nicht sonderlich auf die Auslegung der Laocoon-Gruppe, die ihm Goethe zur Begutachtung vorgelegt hatte, er erwiderte nur den guten Willen "mit einer allgemeinen Ausmunterung«.1)

Goethe fand sich aber hier in Mannheim von der Antike zum ersten Mal nachdrücklich mit einer gewissen zwingenden Nothwendigkeit angezogen, und gelangte dadurch zur eigenen tiefgewurzelten Erkenntnis des unvergleichlichen Werthes derselben, nachdem er ihn vorher als gläubiger Schüler Oesers mehr obenhin angenommen hatte. Jetzt aber war ihm zugleich auch die Bedeutung der damit erkannten Wahrheit klar geworden, er freute sich nachmals der still fortwirkenden Fruchtbarkeit dieser Eindrücke, wenn sie auch für die nächste Zeit für ihn nur von geringen Folgen sein sollten.

Aus der folgenden Frankfurt-Wetzlar'schen Periode hat sich leider kein Brief *Goethes* an *Oeser* erhalten, dafür documentirt aber eine Recension in den **Frankfurter gelehrten Anzeigen« vom 2. Juni 1772 *Goethes* fortdauernde treue Anhänglichkeit und warme Verehrung *Oeser* gegenüber.

Riedel hatte 1771 in Erfurt anonym eine "Epistel an Herrn Oefer« (4º 12 S.) erscheinen lassen"), welche von Goethe mit folgenden Worten besprochen wurde: "Das Ding mag Oesern wohl eine muntere Viertelstunde gemacht haben; als Gesellenscherz hätte er uns auch gefallen; es ist nicht ganz ohne launischen, obgleich meist erzwungenen Muthwillen. Nun aber gedruckt! Uns verdreusst schon lange, solch einen Mann von Großen und Kleinen nur immer als Künstler und so becomplimentirt zu sehen. Zwar wissen wir, er verzeiht's dem Publicum, denn nie hat auf den Beisall des gassenden Hausens Anspruch gemacht, der unfähig ist anderes zu kennen und zu nennen.«

Auf Goethes Gedicht »Gellerts Monument von Oefer« (1774), das eine überaus anmuthige dem Lehrer dargebrachte Huldigung enthält, wird unter anderem Zusammenhang zurückzukommen sein.

Einen charakteristischen Beweis für die tiefgewurzelte Neigung Goethes, sich dem Künstler - Beruse hinzugeben, eine Neigung, in der ihn Oesers Schule wesentlich bestärkt hatte, giebt das seltsame Orakel ab, das Goethe im Herbst 1772 auf der Wanderung von Wetzlar nach Coblenz, die Lahn hinab, anstellte. Er wollte die Gewissheit, dass er zum Künstler bestimmt

¹⁾ Aus meinem Leben, 3. Theil, 11. Buch, Hempel'sche Ausg., pag. 53.

²⁾ Abgedruckt in Chr. H. Schmid, Anthologie der Deutschen, III. pag. 161 ff.

fei, davon abhängig machen, ob er das in den Flus geschleuderte Messer wirklich eintauchen sähe, jedoch musste er bei dieser Probe an sich die Erfahrung von der "trüglichen Zweideutigkeit der Orakel, über die man sich im Alterthum so bitter beklagt«, machen, indem er nur das aufspritzende Wasser, nicht aber das Eintauchen des Messers gewahr geworden war, und der dadurch in ihm auss neue erregte Zweisel war Schuld, dass er fortan seine Uebungen in der Kunst "unterbrochner und fahrlässiger anstellte«.

Im Winter 1774 nahm er sie aber wieder um so eifriger aus; er hahm Unterricht bei den Franksurter Künstlern Nothnagel, Ehrenreich und Kraus, er zeichnete, malte und radirte besonders nach der Natur, die ihn immer am meisten zur künstlerischen Wiedergabe anzog, und diese Neigung begleitete ihn durch sein ganzes Leben, wenn er auch in Italien einzusehen gelernt hatte, dass seine "praktische Tendenz zur bildenden Kunst eigentlich eine salsche sei«.") "Denn ich hatte«, äußerte er sich gegen Eckermann, (1825), "keine Naturanlage dazu und konnte sich also dergleichen nicht aus mir entwickeln. Eine gewisse Zärtlichkeit gegen die landschaftlichen Umgebungen war mir eigen und daher meine ersten Anfänge eigentlich hossnungsvoll. Die Reise nach Italien zerstörte dieses praktische Behagen; eine weite Aussicht trat an die Stelle, aber die liebevolle Fähigkeit ging verloren, und da sich ein künstlerisches Talent weder technisch noch aesthetisch entwickeln konnte, so zersloss mein Bestreben zu nichts.«

Und ein Paar Jahre später (1829) kehrt die Aeusserung ähnlich wieder:³) »Was ich aber sagen wollte, ist dieses, das ich in Italien in meinem vierzigsten Jahr klug genug war, um mich selber in so weit zu kennen, das ich kein Talent zur bildenden Kunst habe und dass diese meine Tendenz eine salsche sey.«

Bevor aber Goethe zu folcher Erkenntniss gelangte, und ehe er einsah, dass auch von den Kunstanschauungen, die er sich in Oesers Schule angeeignet hatte, nur ein geringer Theil vor seinem in Italien geläuterten Urtheil zu bestehen vermöge, gab er sich in Weimar bis zur Zeit des Antritts seiner italienischen Reise (1786) im regen persönlichen und brieslichen Verkehr den Einwirkungen Oesers aus neue völlig hin.

Wir haben Goethes Beziehungen zu Oefer während der ersten zehn Jahre der weimarischen Periode eingehender zu schildern, weil jene Jahre in Oefers Leben an und für sich ein hervorragendes Interesse beanspruchen. Wenn auch Goethes Gestalt dabei nicht absolut im Vordergrund stehen wird, so bildet sie doch immer den Hauptgegenstand des Interesses. Goethes Beziehungen zu Oeser sind es im Grunde, welche den Anlass zu anderweitigen Verbindungen seines Lehres und Freundes bilden.

Oeser war mit dem weimarischen Kreise, in welchem er nach Goethes Eintritt einer der beliebtesten unter den fremden alljährlich wiederkehrenden

¹⁾ Aus meinem Leben, 3. Theil, 13. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 103. ff.

²⁾ Eckermann, Gespräche mit Goethe, I. pag. 210.

³⁾ Eckermann, Gespr. mit Goethe, II. pag. 132.

Gästen werden sollte, wie erwähnt, schon früher, im Jahre 1758, bekannt geworden, als er in Osmanstedt Malereien auszusühren hatte. 1)

Oefer vereinigte in feiner Perfon in der That auch alles, um in dem genialen luftigen Treiben, wie es die ersten Regierungsjahre Carl Augusts in Weimar sahen, eine Rolle mit zu spielen. Er wurde der künstlerische Beirath jenes Kreises, der sich um Goethe und den Herzog schaarte, und seine Talente sowie sein liebenswürdiges, frohsinniges Wesen eroberten ihm auch hier alle Herzen. In besonders intime Beziehungen trat er zur Herzogin Anna Amalie, der heiteren, lebenslustigen Fürstin, mit deren Charakter und Temperament Oeser trefslich sympathisirte. Auch auf ihre künstlerischen Neigungen übte Oeser einen bestimmenden Einsluss. Die erhaltenen brieslichen Zeugnisse geben insgesammt von der allgemeinen Verehrung, die Oeser in dem weimarischen Kreise genos, den sprechendsten Beweis.

Aus den Briefen, die Goethe in jener Zeit an Oefer richtete, klingt der altgewohnte Ton mit immer erneuter Herzlichkeit hervor, und was die rein künftlerischen Angelegenheiten betrifft, so tritt dieselbe pietätvolle Unterordnung unter Oesers Ansichten und Meinungen hervor. Die vieseitigen praktischen Talente Oesers werden für die Bedürsnisse des Liebhabertheaters, wie für die eigene Haus- und Garteneinrichtung von Goethe in ausgedehnter Weise in Anspruch genommen.

Das erste Wiedersehen mit *Goethe* fand im Winter 1776 in Weimar statt, wohin *Oeser* auf Einladung der Herzogin, um einen Saal auszumalen gekommen war. 2)

Bald darauf, im März desselben Jahres suchte Goethe Oeser zum ersten Mal in Leipzig auf, 3) wo er vom 25. März bis zum 3. April blieb und mit Oeser nüber Kunst und Kunstgegenstände verhandelte.« 4)

Nach Weimar zurückgekehrt, schrieb er mit den alten Gesühlen warmer Verehrung unter dem 6. April 1776 an Oeser: »Ich bin verschwunden wie ich erschienen bin. Liebster Mann, tausend Dank für alles, und unveränderliche Liebe in saecla saeclorum. Grüssen Sie ihre ganze Familie und Beckern. Vergessen Sie die Abgüsse nicht und schicken sie bald. Der Herzog hat aus meine Beschreibung Lust zu den Snayer's gekriegt, man muss sehen, wie sie ihm gegenwärtig behagen. Darum bitt ich Sie, mir sie wohl gesäubert und wohl gepackt mit dem Postwagen zu übersenden. — Ich habe Leipzig ungern verlassen. M. Becker soll mir manchmal schreiben.« 5)

¹⁾ Unrichtigerweise berichtet Geyser (a. a. O. pag. 70), dass Oeser erst durch Goethe in den weimarischen Kreis eingesührt worden sei. Oeser war schon vor Goethes Ankunst wiederholt in Weimar anwesend, zuletzt noch kurz vor Goethes Eintritt daselbst, im Herbst 1775. Ein Bries Oesers datirt "Weymar, d. 6. Sept. 1775" besindet sich im Besitz des Versassers.

²⁾ Die Einladung erwähnt Oefer in dem Brief an Friederike, (Weymar, den 6. Sept. 1775), der sich im Besitz des Versassers besindet.

³⁾ Briefe an Frau von Stein, I. pag. 19. Leipzig, den 25. März. »Alles ist wic's war, nur ich bin anders.« —

⁴⁾ Riemer, Mittheilungen über Goethe, II. pag. 24.

⁵⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 171.

Im December 1776 kam Goethe auf der gemeinschaftlich mit dem Herzog Karl August unternommenen Reise nach Dessau, zweimal nach Leipzig.

Sein Tagebuch enthält unter dem 3. December: "Gegen 9 in Leipzig, zu Oeser, um 10 sort.« 1) Und unter dem 20. December bemerkt er: "In Leipzig, Winkler's Cabinet. Academie.« 2)

Bei diesem Besuch hatte Goethe Oeser veranlasst nach Weimar zu kommen, und Oeser entsprach dieser Einladung schon in den nächsten Tagen, er blieb über Weihnachten 1776 in Weimar. In Goethes Tagebuch sindet sich unter dem 25. December »zu Oesern ἀγαθη τύχη «, und unter dem 26: »Zu Oesern, in's Concert.« 3)

Bald nach Oefers Abreise schrieb ihm Goethe unter dem 7. Januar 1777: "Wir wollen der Hrz. Louise auf ihren Geburtstag auf unsern Brettern ein neu Stück geben und bedürsen dazu eines hintersten Vorhanges zum Wald. Wir möchten auf diesem Prospect gern eine herrliche Gegend vorstellen mit Haynen, Teichen, wenigen Architecturstücken etc., denn es soll einen Park bedeuten.

Hätten Sie so was vorräthig, so schicken Sie's doch, aber mit nächster Post, allenfalls ein Kupser von Poussin oder sonst eine Idee, wir bitten recht sehr drum. Sie haben, erinnere ich mich, so was auf einem Vorhang in Leipzig. Die Büste kriegen Sie ehstens. Ihr Andenken ist lebendig unter uns. Herzogin Louise hat mir Vorwürse gemacht, dass ich Sie nicht zu ihr gebracht habe, also müssen Sie bald wiederkommen das gut zu machen. Addio, ist Ihnen nichts weiter von meiner Gottheit offenbaart worden? Das Festspiel, um das es sich in diesem Briese handelt, war nicht "Proserpina« wie Riemer angiebt, so sondern "Lila oder die gute Frau«, das Goethe im December 1776 geschrieben hatte. Es wurde am 30. Januar 1777 zum Geburtstage der Herzogin Louise ausgesührt; der von Oeser gemalte Prospect wird in der Decoration des 4. Actes zu erkennen sein, wo es heisst: "Der hintere Vorhang öffnet sich. Man erblickt einen schön geschmückten Garten, in dessen Hintergrund ein Gebäude mit sieben Hallen steht."

Die Ausstattungssumme für das Stück betrug nach *Diezmanns* Ermittelungen⁷) 516 Thaler, wovon *Oeser* einen großen Theil erhielt.

Im Mai des Jahres 1778 führte eine Reise nach Dessau Goethe abermals in Leipzig mit Oeser zusammen, 8) »Bei Oesern« bemerkt er in seinem Tagebuch unter dem 11. Mai. 9) Es war Goethes Absicht gewesen, Oeser auf der Rückreise nach Weimar mitzunehmen, aber er war durch den Weg über Berlin,

^{&#}x27;) Keil, Vor hundert Jahren, I. Goethe's Tagebuch aus den Jahren 1776—1782. Leipzig, 1875. pag. 93.

²⁾ a. a. O. pag. 93.

³⁾ a. a. O. pag. 94.

⁴⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 171 ff.

⁵⁾ Mittheilungen über Goethe, II. pag. 38.

⁶⁾ Diezmann, Goethe und die lustige Zeit in Weimar, pag. 162 ff.

⁷) a. a. O. pag. 167.

⁸⁾ Briefe an Frau von Stein, I. pag. 73. Riemer, Mittheilungen. II. pag. 59.

⁹⁾ Keil, Vor hundert Jahren. I. pag. 156.

den er hatte einschlagen müssen, daran verhindert worden. Goethes Brief nach der Rückkehr nach Weimar geschrieben (15. Juni 78) spricht sich darüber aus, und erwähnt ausserdem einige Kunstgegenstände, über die er in Leipzig mündlich mit Oeser gesprochen hatte. »Wir sind durch einen anderen Weg«, schreibt er ihm, »wieder in unser Land gegangen und haben Sie nicht mitnehmen können. Es ist auch jetzt Herzogin Mutter in Ilmenau, ob Sies gleich wohl auch hätte freuen können, Ihr dahin zu solgen.

Nun bitte ich Sie inständig um die Basreliefs, weil ich gern möchte die Rahmen fertigen lassen in ihrer Abwesenheit.

Gern unterhielt ich Sie von dem gebetenen Tische und von anderen Sachen, aber ich weis schon wies einem mit Ihnen geht.

Schicken Sie mir doch ein paar Zeichnungen zu steinernen Garten-Bänckchen, ganz simpel aber schöne Formen. Wenn ich von Ilmenau komme, hören Sie mehr von mir.

Von dem Tisch schrieb ich Ihnen meine Gedanken. Ich hab mir wieder ein fest Bild gemacht wie er aussehen soll, und das ist wieder ein bisgen gothisch. Wir werden wieder Händel haben; es ist so schlimm was für mich zu machen als irgend einen Philister. Schreiben Sie und schicken Sie bald.«1)

Die nächste Anwesenheit Oesers in Weimar fällt in den Januar 1780. Im Jahr vorher hatte er, so oft er es sich auch gewünscht, den lange zugesagten Besuch wegen vieler Arbeiten nicht ausführen können. An Knebel hatte er am 21. Oct. 1779 geschrieben: »Gegen die Weihnachtsserien hosse ich so glücklich zu sein, in Weimar persönlich auswarten zu können. Vermuthlich ist um diese Zeit der durchlauchtigste Herzog zurück, dem ich doch auch gern meine Unterthänigkeit bezeigen möchte.«

Und wieder im folgenden Briefe (21. Nov. 1779): »Bald hoffe ich mich dem ganzen herzoglichen Hause zu Füsen zu werfen. Die bevorstehenden Weihnachtsferien sollen mir dieses Glück verschaffen.«²)

Er traf am 10. Januar ein. »Eben wie ich zusiegeln will, kommt der alte *Oeser* aus Leipzig zu mir,« schreibt die Herzogin *Amalie* an *Merck* (10. Jan. 1780).³)

Carl August fand Oeser bei seiner Rückkehr noch anwesend.4)

Bald nach der Rückkehr nach Leipzig schrieb *Oefer* an *Knebel* (25. Jan. 1780): "Die vielfachen Gnadenbezeigungen, die ich von Ihro Durchlauchten und allen meinen gnädigen Gönnern genossen, werden mir unvergesslich bleiben, und tausend Danksagungen dasür sind nur schwache Beweise dieses Andenkens. «5)

¹⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 172 ff.

²) Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte, Ungedr. Briefe aus Knebel's Nachl. I. pag. 65, 66.

³⁾ Briefe an J. H. Merck. Darmstadt 1835, pag. 204.

^{4) »}Den Prof. Oefer fand ich hier und den neuen Redoutenfaal fertig.« (Briefe an Merck, I. pag. 211. 31. Jan. 1780).

⁵⁾ Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte, Ungedr. Briese aus Knebel's Nachlass, Nürnberg 1858, I. pag. 67. Am 10. Febr. 1780 schreibt Oeser an Knebel (ebda., pag. 71): "Die Gnadenbezeigungen und Vergnügungen des Hoses hatten mir den Kops so eingenommen wie das Herz."

Im März darauf hatte Goethe mit Oefer wieder allerhand in Sachen des Theaters zu verhandeln. »Meinen besten Dank, werthester Herr Professor, bezeige ich Ihnen für das gütig überschickte«, schreibt er an Oefer. (10. März 1780.)¹) »Das Gefängniss soll abgezeichnet sogleich wieder zurückkommen. Sie schreiben: »Das mitsolgende auf Papier entworsene soll Schumann in des obigen Tone aussühren,« ich sinde aber nichts worauf sich diese Linien beziehen könnten.

Die Zeichnung des Tischfusses liegt wieder bei, ich wähle die terms und bitte Sie versprochnermassen sowohl um die Reinlichkeit des Details als um die Stellung, Construction und Verbindung des Ganzen.

Auch ersuche ich Sie mir baldmöglichst einen Theaterleuchter zu schicken, denn wir sind bald so weit dass wir des Lichts bedürfen.²)

Sie stehen, mein lieber Herr Professor, mit noch verschiedenen anderen Sachen auf meinem Zettlein, und ich bitte Sie aber und abermal ja ihren Plan sicher zu machen, dass Sie mit eintretendem Frühjahr bei uns sein können.

Den Brief werd' ich beforgen und die Kifte erwarten.«

Bald darauf, im April 1780, war Goethe mit dem Herzog in Leipzig; "waren in Leipzig. Vergnügte Tage« heißt es im Tagebuch.3) Am 25. reiste er zurück.4) "Oeser, bei dem ich gewesen bin, hat mir eine außerordentlich schöne Zeichnung von Seidelmann aus Dresden, einem Schüler von Mengs verschaftt« schrieb Carl August an Merck. (30. Apr. 1780.)

Oefer kam bald nach Weimar nach, am 12. Juni brachte ihn die Herzogin Louise bei ihrer Rückreise von Dessau mit.

" Oefern haben wir von Leipzig mitgebracht, " schreibt Carl August an Knebel⁵) (Weimar 15. Juni 1780), "er bleibt 14 Tage in Ettersberg. Er hat sich verbindlich gemacht, in dieser Zeit eine Decoration zu malen und Goethe soll in eben dieser Zeit ein Stück dazu sertigen; er wird's thun und die angesangenen aristophanischen Vögel dazu nehmen."

Im Goetheschen Tagebuch heist es:6) » Oeser kam und ich vernahm ihn recht ad protocollum.« — » Oeser brachte die Decorationsmalerei aus einen bessern Fus, und ich sing an die Vögel zu schreiben.« Genauer spricht sich Goethe in einem Briese an Frau von Stein (14. Juni 80) darüber aus:7) Oeser

¹⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 173 ff.

²) Auch der Hofbaumeister Steiner hatte sich in Angelegenheiten des neuerbauten Theaters an Oeser gewandt. Oeser schrieb darüber an Knebel (21. Nov. 1779): "Ich habe ihm so viel darauf geantwortet, als ich sagen konnte, ohne es gesehen zu haben. Den Streit wegen der Coulissen mag ich nicht so gerade weg entscheiden; einer hat sreilich Unrecht, aber ich mag ihn nicht gern beleidigen; in Weimar ist kein Mensch, den ich beleidigen möchte. (Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte, I. pag. 67.)

³⁾ Keil, Vor hundert Jahren, I. pag. 222.

⁴⁾ Briefe an J. H. Merck. Darmstadt 1835, pag. 241.

⁵⁾ Knebel's literar. Nachlafs und Briefwechsel, I. pag. 116.

Briefe an Frau von Stein, I. pag. 312.

⁶⁾ Keil, Vor hundert Jahren, I. pag. 225.

⁷⁾ Briefe an Frau von Stein, I. pag. 312. Vergl. auch Riemer, Mittheil. II. pag. 122. » Oefer war ebenfalls wieder angekommen und brachte die Decorationsmalerei auf einen besseren Fuss und Goethe vernahm ihn darüber recht ad protocollum.«

ist hier und gar gut. Schon habe ich seinen Rath in vielen Sachen genützt. Er weis gleich, wie's zu machen ist, das was bin ich wohl eher glücklich zu finden. Er will in Ettersburg eine Decoration malen und ich soll ein Stück machen. Von weitem habe ich schon meine Massregeln genommen, seine Wirthschaft zu ordnen, und Oeser hat mir auf der Herreise (er kam mit den Herrschaften von Leipzig) ohne es zu wissen, durch Gespräche ohngesähr guten vorläusigen Dienst gethan.«

Und an Knebel schreibt er in gerechter Anerkennung von Oefers Talenten, die sich ihm wieder in vortheilhaftester Weise geoffenbart hatten (24. Juni 80):1) » Oeser ist hier und hat viel Gutes veranlasst. Alle Künste, in denen wir sachte des Jahres fortklempern, hat er wieder um einige Grade weiter gerückt. Wenn man nur immer sleisig ist und es auch nicht sehr zuzunehmen scheint, so macht man sich doch geschickt, durch das Wort eines Verständigen schnell vorwärts gebracht zu werden. Die Theatermalerei hat er sehr verbessert, Farben und Methoden angegeben etc.«

Oeser stellte die gewünschten Decorationen her und kehrte am 28. Juni wieder nach Leipzig zurück.²) Die Aufführung der Vögel ersolgte dann am 18. August in Ettersburg. "Der Alte ist fort. « schreibt Goethe an Frau von Stein (30. Juni) "Wundersam ist doch jeder Mensch in seiner Individualität gefangen, und am seltsamsten ausserordentliche Menschen. Es ist als wenn die viel schlimmer an gewissen Ecken daran wären, als gemeine. Wenn ich ihn nur alle Monat ¹/₂ Tag hätte, ich wollt' andere Fahnen ausstecken.«³)

Auch der Herzogin Anna Amalie hatte Oefers Anwesenheit große Freude bereitet. In ihrem Brief an Merck (Ettersburg d. 6. Juli 1780) schrieb sie:4) "Der alte Oefer ist hier bei mir gewesen. Er hat mir wieder herrliche Kunstschen mitgebracht, wieder einen Mengs, dessen Schönheit nicht zu beschreiben ist. Meine Liebe sür die Zeichenkunst ist noch immer gleich stark.«

Aehnlich spricht sie sich in einem Brief an Knebel (28. Juli 1780) aus, und fügt dann noch hinzu, dass Oefer im Herbst vielleicht wieder kommen würde, um mit ihr nach Ilmenau zu gehen, "welche Gegend er sich sehr zu sehen wünscht.«⁵)

So schreibt auch Wieland an $Merck^6$) (10. Aug. 1780): "Die Herzogin, Deine unveränderliche Patrona, hat Oefern einige Zeit bey sich gehabt und zeichnet in ihrer neuen camera obscura vom Sonnen Aufgang bis zu Sonnen Untergang."

In einem Briefe Goethes an Merck (3. Juli 1780) endlich heifst es:7) »Die Herzogin war fehr vergnügt, fo lange Oefer da war, jetzo geht's freilich schon

¹⁾ Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel, 1774-1832, Leipzig 1851. I. pag. 18.

²⁾ Briefe an Frau von Stein, I. pag. 319. - Keil, Vor hundert Jahren, I. pag. 228.

³⁾ Briefe an Frau von Stein, I. pag. 32.

⁴⁾ Briese an Merck, I. pag. 255 ff.

⁵⁾ Knebel's literar. Nachlass. I. pag. 186.

⁶⁾ Briefe an Merck, II. pag. 177.

⁷⁾ Briefe an Merck, I. pag. 254.

ein wenig einfacher zu. Der Alte hatte den ganzen Tag etwas zu kramen, anzugeben, zu verändern, zu zeichnen, zu deuten, zu besprechen, zu lehren u. s. w., dass keine Minute leer war. «1)

Bei Gelegenheit dieses Ausenthaltes fertigte der Hofbildhauer Martin Klauer in Ettersburg eine Büste von Oeser, deren Aehnlichkeit von Goethe wiederholt gerühmt wird.²)

Nach der Rückkehr nach Leipzig hatte fich Oeser wegen allerhand Angelegenheiten brieflich an Goethe gewendet und durch diesen zu erwirken gesucht, dass der Herzog den Hosbildhauer Klauer³) für einige Zeit nach Leipzig gehen lasse. Zu welchem Zweck Oeser denselben dort zu haben wünschte, geht aus der Antwort Goethes (3. Aug. 1780) nicht deutlich hervor. "Ihre Briefe habe ich übergeben«, schreibt er⁴) "und Ihre Austräge ausgerichtet. Wahrscheinlich erhalten Sie mit der heutigen Post auch Ihre Büste und ich hosse, das Sie mit der Arbeit einigermassen zusrieden sein werden. Ich habe Clauern gesprochen, wegen des Verlangens, das Sie haben ihn auf eine Zeit bei Sich zu sehen. Er scheint unentschlossen und ich wünschte selbst, ehe ich Durchl, dem Herzog etwas davon sage und um Urlaub für ihn bitte, näher unterrichtet zu sein, aus was für eine Art, wie lang und zu welchem Zweck Sie ihn bei Sich zu haben wünschen, denn nach allen diesen wird der Herr mich gewiss fragen.

Klauer selbst scheint wegen einiger näherer Bestimmung verlegen und ich wollte selbst rathen, mit ihm darüber so aussührlich und deutlich als möglich zu handeln. Es giebt bei Arbeiten des Künstlers, die schwer zu schätzen sind, meistentheils zuletzt ein Misvergnügen, wenn man sich nicht gleich Ansangs zusammen auf einen sesten Fus gesetzt hat. Es bleibt ihm ohnedem auch hier noch verschiedenes zu thun, wo er unter ein Viertel Jahr schwerlich sertig wird.

¹⁾ Auch im Jahre 1779 hatte Oeser die Herzogin zu ihrem Geburtstage mit einer Zeichnung überrascht. Er hatte sie an Knebel zur Uebermittelung mit solgenden Zeilen (21. October 1779) geschickt:

[»]Die mitfolgende Zeichnung, die man nicht nach Verdienst und Würdigkeit, sondern nach dem Vermögen des Gebers beurtheilen muss, wünschte ich der durchlauchtigsten Herzogin Amalie bei der Feier ihres Geburtssestes als ein Scherslein von mir und meinen Mädeln zu Füssen zu legen. Wir haben alle drei daran gearbeitet, eins hat immer das andere verbessern wollen. (Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte. Ungedr. Briese aus Knebel's Nachlass, Nürnberg 1858 I. pag. 65.)

^{2) &}quot;Klauer hat seinen Kopf ganz allerliebst bossirt, er soll in Gyps gegossen und in unserm grauen Stein gehauen werden." (An Merck, 3. Juli 80, Briese an Merck, I. pag. 252.)

[&]quot;Klauer hat seine Büste gar gut gesertigt." (An Knebel, 3. Juli 80. Briefw. zwischen Goethe und Knebel, I. pag. 19.)

[&]quot;Klauer hat Oefer's Kopf gut gearbeitet." (An Frau von Stein, 28. Juni, I. pag. 319.)

³⁾ Klauer war seit 1774 in Weimar als Hosbildhauer angestellt, er wirkte nachmals auch als Lehrer an der von Goethe 1782 begründeten Kunstschule und starb 1803. Von ihm rührte ein große Zahl von Büsten berühmter Männer des vorigen Jahrhunderts her. Dieselben waren in Abgüssen in der Ross'schen Manusactur in Leipzig zu haben.

⁴⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 174 ff.

Ich schicke hier versprochener massen ein Exemplar der berühmten Correspondenz, die ich mir zu seiner Zeit wieder zurück erbitte. Ich weis nicht ob es Ihnen gehen wird, wie mir, Sie ist mir in der Erzählung hübscher und lustiger vorgekommen als Sie mir gedruckt erscheint.

Wollen Sie etwa einige architectonische Zeichnungen für Durchl. den Prinzen hierher schicken, so würde ich sorgen dass sie kopirt werden.

In dem ich dieses schreibe sind Sie wohl in einer wichtigen Handlung begriffen, wozu ich alles Glück wünsche. Vielleicht steht die Statue schon auf ihrem Platz und ich bin recht neugierig sie zu sehen.«

Für Ende August 1780 hatte die Herzogin Oeser wieder ausgesordert nach Weimar zu kommen, sie wollte mit ihm den Herbst in Ilmenau verbringen. Oeser konnte, da er noch mit Malereien in Nitzschwitz bei Wurzen beschäftigt war, der Einladung nicht sofort solgen, stellte sich aber im September schließlich noch in Ilmenau ein, wo er dann für die Herzogin einige Glas-Pasten sertigte, wegen deren Vorbereitung er vorher durch seine Tochter Friederike an den Amtmann Ackermann in Ilmenau die nöthigen Weisungen hatte ergehen lassen.

Im Winter 1781 scheint *Oeser* wieder ausgesordert gewesen zu sein nach Weimar zu kommen, indessen ließen ihm seine Arbeiten keine Zeit. Er schrieb, sich entschuldigend, an *Knebel* (21. Febr. 1781): "Wie wäre es mir möglich, jemals Weimar zu vergessen? oder der Verbindlichkeiten uneingedenk zu sein, die ich für das ganze Durchlauchtige herzogliche hohe Haus und alle gnädigen Gönner und schätzbaren Freunde habe?«²)

Das nächste Zusammentressen mit Oeser sand im Frühjahr 1781 in Leipzig statt, wohin Goethe mit dem Herzog zur Messzeit gereist war. 3) Carl August schrieb über den Besuch an Merk: 4) »In Leipzig lernte ich bei Oeser den alten Forster kennen. — Oeser stallt ganz vortresslich mit ihm; er hat eine hohe Freude an dem tollen Seesahrer. Wie sich nun der alte Oeser leicht imponiren lässt in gewissen Studien und viel aus Amüssren hält, so vergisst er scheint's Alles bey ihm und lässt sich's herzlich wohl sein.«

Im September desselben Jahres kam Goethe abermals mit dem jungen Fritz von Stein nach Leipzig. 5)

Wie sehr ihn *Oeser* dabei wieder angezogen hatte, zeigt der Brief, den *Goethe* nach der Rückkehr am 1. October 1781 von Weimar an *Oeser* richtet.⁶) »In der Zerstreuung, in die mich vielerley Geschäfte bey meiner Ankunst versezen, kann ich nur mein bester Herr Professor Ihnen für die viele Liebe und

¹⁾ Brief Oesers an seine Tochter Friederike aus Nitzschwitz vom 25. Aug. 1780. Im Besitz des Versaffers.

²⁾ Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte, Ungedr. Briefe aus Knebel's Nachlass, I. pag. 75.

³⁾ Riemer, Mitthl. II, pag. 128. Briefe an Merck, II. pag. 184.

⁴⁾ Briefe an Merck, II. pag. 185.

⁵⁾ Briefe an Frau v. Stein, II. pag. 103, 105.

⁶⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 176.

Freundschaft danken, die Sie mir bey meinem Aufenthalt in Leipzig bezeigt. Da mir meine Stunden so knapp zugemessen waren, wie viel bin ich Ihnen nicht schuldig, dass Sie mir den größten Theil davon so angenehm und nüzlich haben verbringen machen.

Da ich übermorgen als den 3. c. schon wieder von hier abreisen muss, so bitte ich Sie wegen der abzuschickenden Statue mit dem Herrn Rath Bertuch zu korrespondiren, dem ich den umständlichen Austrag gegeben habe. Er wird auf Ihre Nachricht den Fuhrmann zur rechten Zeit nach Leipzig schicken, und das nöthige besorgen.

Ich empfehle mich Ihnen und den Ihrigen auf's beste, wobey sich mein kleiner Reisegefährdte mit anschließt. Verzeihen Sie alle Beschwerden die ich Ihnen mache, und bleiben Sie meiner vollkommensten Ergebenheit versichert.«

Im März 1782 treffen wir Oefer wieder in Weimar. "Ich erwarte in ein Paar Tagen meinen Freund Oefer, auf den ich- mich herzlich freue, fchrieb die Herzogin Anna Amalie an Knebel¹) (23. März 82). Oefer kam mit dem Professor Ludwig aus Leipzig, blieb aber nur wenige Tage.²) Den Sommer über hielt er sich in Karlsbad auf und traf dann im October desselben Jahres in Weimar wieder ein; er wohnte bei der Herzogin in Tiesurt. "Mein alter Oeser ist hiergewesen«, schrieb sie in ihrem gemüthlichen Tone an Knebel (8. Nov. 82), 3) "und war so galant, dass er zu meinem Geburtstag (24. Oct.) kam und viele schöne Gaben mitbrachte; ich habe ihn lange nicht so vergnügt und so gut gesehen, als dieses Mal.« 4) In einem Brief an Knebel (21. Nov. 82) spricht Goethe über Oeser die schönen Worte aus: "Oeser war hier. Ich lernte ihn erst recht kennen. Ein Mann voll Geschmack und Geist und stiller Künstler- und Weltmannsklugheit.« 5)

Eine längere Anwesenheit Goethes in Leipzig zur Weihnachtszeit 1782 führte ihn demnächst wieder mit Oeser zu vertrautem Umgange zusammen. Goethe hielt sich vom 24. December 1782 bis zum 2. Januar 1783 in Leipzig

¹⁾ Knebel's literar. Nachlass u. Briefw. I. pag. 189.

²) Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte. Ungedr. Briese aus Knebel's Nachlass, I. pag. 91. (F. A. Ludecus an Knebel, Weimar, d. 3. Mai 82.)

³⁾ Knebel's literar. Nachlass und Briesw. I. pag. 193.

^{4) &}quot;Oefer ist hier und ich mus heute nach Tiesurt. (Goethe an Frau v. Stein, (23. Oct. 82) II. pag. 256. "Wir denken sleissig, sehr sleissig an Sie, der alte Oeser erzählt Geschichten von Ihnen. Der Herzogin haben Sie durch den Balladio (sic!) große Freude gemacht; ich wollte, Sie wären dabei, wenn der alte Oeser mit der Brille auf der Nase, dem Buche gegenübersitzt und seine Erscheinungen darüber deutet." (Fräulein von Göchhausen an Knebel (10. Sept. 1782.) Europa, herausgeg. von Aug. Lewald, 1840, II, pag. 581.)

[&]quot;Ausserdem hat es bisher fast immer bald diese, bald jene Zerstreuung gegeben, die einander ordentlich abgelöst haben, mitunter auch angenehme, dergleichen war, das Oeser über 8 Tage hier gewesen ist." (Wieland an Merck, 8. Nov. 82, Briese an Merck, II. pag. 214.)

[»]Vor wenigen Tagen ist Oeser hier gewesen." (Voigt, 7. Nov. 82, Diezmann, Aus Weimars Glanzzeit, Leipz. 1855. pag. 42.)

⁵⁾ Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel, I. pag. 39. Riemer, Mittheil. II. pag. 162: "Der alte Oeser hatte auch gewohntermaßen seinen jährlichen Besuch abgestattet und Goethe versichert, dass er ihn jetzt erst recht kennen lerne."

auf, wo er mit *Oefer* wie vordem die Kunstsammlungen besuchte, die Beziehungen zu seinen leipziger Freunden in alter Herzlichkeit wieder ausleben ließ, und zahlreiche neue Bekanntschaften anknüpste. 1)

Ein schönes Zeichen seiner fortdauernden warmen Liebe und Verehrung, ist die begeisterte Schilderung Oesers, die Goethe der Frau von Stein gegenüber entwirst, sie zeigt, wie mächtig Oeser bei diesem Zusammensein wieder aus Goethe gewirkt haben muß. "Wie süs ist es, schreibt er (25. Dec. 1782)," mit einem richtigen, verständigen, klugen Menschen umgehn, der weis wie es auf der Welt aussieht und was er will, und der, um dieses Leben anmuthig zu geniesen, keinen superlunarischen Ausschwung nöthig hat, sondern in dem reinen Kreise sittlicher und sinnlicher Reize lebt. Denke Dir hierzu, dass der Mann ein Künstler ist, hervorbringen, nachahmen und die Werke anderer doppelt und dreisach geniesen kann, so wirst Du wohl nicht einen glücklichern denken können. So ist Oeser, und was müßte ich dir nicht sagen, wenn ich sagen wollte, was er ist."

Von gleichen Gesinnungen giebt auch der Brief Zeugnis, den Goethe am 30. Januar 1783 an Oeser richtet. Er bespricht ausserdem noch eine Reihe von Arbeiten, Angaben und Entwürsen, die Oeser im Austrag des Herzogs für den Park von Weimar lieserte, und stellt damit Oesers Antheil an jener unvergleichlichen Schöpfung sest.

»Mein Dank kommt spät lieber Herr Professor«, beginnt Goethe ³), »und ist noch immer so warm als beym Abschiede, da ich gewiss sehr ungern Leipzig verliess. Sie haben mir meinen Aufenthalt so angenehm und nützlich gemacht als möglich und ich bin wie immer bereichert von Ihnen weggegangen. Zwar habe ich es gemacht wie das Volk Israel bey seinem Auszuge aus Egypten. Sie werden verschiedenes vermissen worunter besonders ein großer Pinsel ist, welchen ich mir aber ohne Furcht und Reue zugeeignet habe. Wenn wir so glücklich sind Sie auß Frühjahr hier zu sehen, soll Ihnen alles vorgelegt werden was ich damit bis dahin zu Stande bringe. Die Farbe ist gekocht, die Kunststücke werden geübt, aber leider ist's noch immer das Rähmchen was mir an solchen Arbeiten am besten gelingt.

Die verlangte Büste für Herrn Breitkopf ist eingepackt und geht mit dem Schaurischen Wagen ab. Den Riss des Observatorii habe ich in eine Schachtel an Rosten beypacken lassen, und auch dieser wird hossentlich zur rechten Zeit anlangen.

Nun aber muß ich auf das dringendste um den berühmten Brunnen bitten. Der Versuch ist gemacht worden, man hat ihn in die Höhe gestaucht, welches wohl angeht. Freylich läust er da in einer starken Röhre und in einem schwachen Spiegel. Haben Sie die Güte, mir die Zeichnung so bald als möglich zu schicken, denn es warten die Anlagen der Wege und die Pflanzungen darauf

¹⁾ Näheres bei von Biedermann, Goethe und Leipzig. II. pag. 74 ff.

²⁾ Briefe an Frau v. Stein, II. pag. 279.

³⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 177 f.

und ob gleich die Jahreszeit strenge ist, so sind doch immer unsere gnädigsten Herrn in Arbeit.

Große Steine sind auch zu dem berühmten Felsen hinzuschaffen und warten nur auf Ihre schöpferischen Besehle um sich zu einem schönen Ganzen zu bilden. Lassen Sie nun unsere Hoffnungen nicht scheitern und kommen mit der ersten guten Jahreszeit.

Empfehlen Sie mich den werthen Ihrigen und danken tausendmal für die viele gefällige Hülfe und freundliche Unterhaltung, womit sie bey meinem Ausenthalte gegen mich so freygebig gewesen sind. Herrn Creuchauff recht viele Complimente. Was macht mein Burscher? Werde ich bald ein Kunstwerk des neuen Hogarths sehen? Ich habe auch gleich nach meiner Ankunst die seinen Pappen nachmachen lassen, sie sind aber zum erstenmale nicht ganz glücklich gerathen, es sehlt ihnen an dem nöthigen Leime, weswegen sich der Papiermacher mit der Witterung entschuldigt.

Wenn Sie zu uns kommen, werden Sie Sich an den vortreflichen Eisenftusen ergözen, die ich aus dem Trierischen erhalten habe. Sogar auch Ungarische sind mir zugekommen. Freylich nicht so schön wie die Ihrigen. Geben Sie mir bald Gelegenheit, dass ich wenigstens einigermaßen aus Ihrer Schuld komme in der ich so viel stehe. Leben Sie nochmals auf das beste wohl.«

Am 7. April wiederholte *Goethe*, als *Oefer* bis dahin noch nicht erschienen war, seine Bitte. »Der Herzog wünscht sehr, mein bester Herr Professor, Sie hier zu sehen, und das je eher je lieber und trägt mir auf Ihnen dieses zu schreiben. Ihr Quartier sinden Sie bei mir bereit, und die Gesinnungen, die Ihnen bekannt sind, vielleicht auch einiges Neue, das Ihrer Ausmerksamkeit nicht unwerth ist.

Das Werk, was Sie dem Herzog helfen follen ausführen, ist Ihnen bekannt, und er kann es ohne Sie nicht zu Stande bringen. Wenn es gleich nicht so ganz wichtig ist, so sehen Sie es vielmehr als eine Gelegenheit an, Freunde zu besuchen, die Sie aus Beste lieben und schätzen. Leben Sie wohl und geben ein Wort Anwort.« 1)

Am 17. Juli entsprach Oeser dieser doppelten Aufsorderung, und stellte sich zu einem längeren Besuche in Weimar ein. » Oeser war gar lustig«, schreibt Goethe der Frau von Stein. (22. Juli 1783.)²)

Im Sommer des folgenden Jahres 1784 war Oefer wieder einige Wochen in Weimar, er kam Anfang August in Folge einer liebenswürdigen Einladung der Herzogin Anna Amalie, in deren Austrag er einige Malereien ausführte.

"Auch der alte Oefer ist seinahe 14. Tagen hier,« schreibt Knebel seiner Schwester Henriette (18. August 1784), 3) "und erheitert vorzüglich die Abende in Tiesurth durch seine drollichten und zugleich höchst malerischen Erzählungen. In ihnen ist er ganz Maler, wozu ihn die Natur gebildet, doch scheint es darnach, dass solche ihn mehr zu einem scherzhaft launichten und

¹⁾ Jahn, Briefe an leipz. Freunde, pag. 180.

²⁾ Briefe an Frau v. Stein, II. pag. 327.

³⁾ Knebel's literar. Nachlafs, III. pag. 373.

in Scenen der Natur zu einem innigen, warmen, als zu einem hohen tragischen Künstler bestimmt habe. Ein angenehmes Sonnenlicht echter Menschenweisheit erheitert indes all sein Thun.«

Als am 20. September desselben Jahres die Herzogin Anna Amalie in Tiesurth, wo Oeser bei der Anlage des Parks schon früher verschiedentlich thätig gewesen war, eine Nachseier von Goethes Geburtstag veranstaltete, hatte Oeser in ihrem Austrag die Festlichkeiten zu leiten, die er zu einer sinnigen Huldigung für seinen großen Schüler zu gestalten wußte. Knebel schreibt darüber seiner Schwester Henriette: 1) "Abends war Illumination, die schon zu Goethes Geburtstag bereitet war. Der alte Oeser, der auch zugegen war, hatte ein herrliches Transparent gemalt, wo sich Tugend und Genie über einem Altar die Hände geben und mit der Fackel die Flamme des Altars anstecken; oben sah man in Olivenkränzen Goethes und Herders Silhouetten. Meine Verse darunter waren solgende:

"Reine Glut entflammt vom Himmel; Ihr bracht sie hernieder:

Nehmt von unserm Altar Freundschaft und Liebe zurück.«

Oeser ließ noch in dem gegenüber etwas erhaben liegenden Hölzchen einige Reisigbündel anzünden, welches eine herrliche Erleuchtung gab, zumal da er einige große Figuren in Form von Statuen, die er dazu gemacht hatte, hineinsetzen ließ.«

Der letzte Besuch Oesers in Weimar siel in den Sommer 1785, ein Jahr vor Goethes Abreise nach Italien. Oeser tras am 21. Juli ein und wohnte wieder bei der Herzogin in Tiesurth. »Sie ist noch immer die gute gnädige Fürstin, und hat noch auf mich, dass ich noch kommen würde, eine Wette gewonnen« schrieb er an seine Kinder. (24. Juli 1785.)²)

"Wenn uns (wie wir hoffen) der podagrische Freund Oeser nicht bald zu Hilse kommt, so sei uns der Himmel gnädig«, hatte Wieland vorher (22. Juni 1785) an Merck geschrieben. 3)

Die Herzogin felbst schildert in einem Briese an Merck (29. August 1785) ihr behagliches Zusammensein mit dem alten vertrauten Freunde: 4) »Unterdessen, dass Sie und fast alles von hier diesen Sommer herumschwärmen, habe ich mich in mein kleines Tiesurth zurückgezogen, und meine Gesellschaft war der alte Prosessor Vor Leipzig, der 5 Wochen bei mir wohnte, und bei dem einem auch bei dem unfreundlichsten Wetter, womit uns dieser Sommer heimsucht, keine Stunde zu lang wird.«

Am 7. October 1785 schrieb Frau von Stein an Goethe⁵): »Das Landschäftchen gefällt mir recht wohl. Du hast wirklich etwas von der Oefer'schen Manier erhascht und recht glücklich angewendet, es soll vor mir stehen, bis Du selbst kommst.«

¹⁾ Knebel's Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette, herausg. von Düntzer, Jena 1858, pag. 27 s.

²⁾ Brief, im Besitz des Verfassers.

³⁾ Briefe an Merck I. pag. 451.

⁴⁾ Briefe an Merck I. pag. 459.

⁵⁾ Briefe an Frau von Stein, III. pag. 193.

So war Oefer durch einen überaus regen zehnjährigen Verkehr in Weimar und Leipzig mit Goethe auf's neue in intime Verbindungen getreten, und hatte dabei Gelegenheit gehabt, auf Goethe in künstlerischen Dingen einen weitreichenden Einflus auszuüben, der die vordem beim Unterricht in Leipzig erweckten Keime in fruchtbarster Weise weiterentwickelte.

Mit unveränderter Gläubigkeit hatte sich Goethe dabei allen Lehren Oesers hingegeben, Oesers Rath und Hilse in unzähligen Fällen genutzt und die seltenen, reichen Gaben Oesers, sein vielseitiges Talent, seinen genialen Sinn immer mehr schätzen gelernt. Die Beweise höchster Anerkennung und schwärmerischester Verehrung waren immer in Zunahme begriffen gewesen, in allem hatte diese neue zweite Periode in Goethes Verhältnis zu Oeser nur eine Steigerung eintreten lassen.

Ein deutlich erkennbarer Umschwung tritt mit Goethes italienischer Reise (1786) ein, die in diesem Punkt wie in anderen eine scharf bestimmte Grenze in Goethes Leben bezeichnet. Die Art und Weise, in der Goethe vor derselben über Oeser urtheilt und spricht, steht in principiellem Gegensatz zu der Beurtheilungsweise, die nach der Rückkehr aus Italien an deren Stelle tritt.

Der erste Theil der Reise bis zur Ankunft in Rom steht dagegen noch ganz unter dem Einsluss der Oeser'schen Lehren, und es ist sehr interessant zu sehen, wie Goethe vorzugsweise das betrachtet, worauf er in Oesers Schule hingewiesen worden war, und wie er es ganz in der Art und Weise thut, die Oeser ihm eingepflanzt hatte.

Bei seinem Eintritt in Italien sind es wesentlich die Maler der Spätzeit, die Eklektiker, Manieristen und Naturalisten, die ihn vorzugsweise anziehen, Maler, die Oeser, nach Goethes eigener Versicherung, am meisten schätzte, und 1) die in Oesers Sammlung am zahlreichsten vertreten waren.

So fesselt ihn in Verona Orbetto, (Alessandro Turchi), den er einen "verdienten Künstler" nennt, und Tintoretto daneben; für älteres hat er außer Tizian kein Wort.

In Cento, Guercinos Vaterstadt, schätzt er sich glücklich zu weilen, und geht dort den einzelnen Bildern dieses "innerlich braven, männlich gesunden« Malers, wie er ihn nennt, mit liebevollem Interesse nach, und in Bologna spricht ihn eine Beschneidung von Guercino, "mächtig an«, weil er den Mann schon kennt und liebt. Die Caracci, Guido Reni und Domenichino "in einer späteren glücklicheren Kunstzeit entsprungen«, erscheinen ihm als neue glänzende Gestirne. Er sucht ihre Bilder mit Eiser auf, und giebt sich in seinem Tagebuch von ihrem Inhalt genaue Rechenschaft.

Nichts aber ist 6 charakteristisch zur Bezeichnung der Kunstanschauungen Goethes und der Welt, in der er groß geworden war, als seine völlige Blindheit für Florenz, das er in drei Stunden eiligst durchlausen hatte.

Jene ganze Kunstwelt des Quatrocento war, wunderbar genug, für das 18. Jahrhundert wie vergraben, es galt sie gleichsam neu zu entdecken und wieder zum Dasein zu rusen. Man war blind für die ganze vorraphaelische

¹⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 89.

Kunst und schätzte am meisten die Spätzeit, deren Vorbilder man begeistert nachahmte.

Wenn bei Goethe neben dem lebhaften Interesse für die Maler des 17. und 18. Jahrhunderts einzelne Bemerkungen der Anerkennung für Mantegnas »scharse, sichere Gegenwart« hervortreten, wenn er Francesco Francia einen »gar respectablen Künstler« nennt und Perugino »einen braven Mann, dass man sagen möchte, eine ehrliche deutsche Haut«, so will das alles, ebenso wie das Raphael gespendete Lob, nichts sagen gegen seine principiellen Kunstanschauungen, welche damals noch auf die Werthschätzung der Späteren sast ausschließlich hinausliesen, ganz so wie er es von Oeser gelernt hatte.

Auch in der Beachtung, die *Goethe* dem Inhalt der Bilder widmet, in der Art und Weife, wie er sie nach der Verständigkeit oder dem Widersinn desselben beurtheilt, zeigt er sich in den Geleisen der *Oeser*ichen Theorien.

Erst Rom, wo er in den ersten Tagen indessen noch immer für einen Carlo Maratti eingenommen ist, wo ihn Guercino wieder mit Bewunderung erfüllt, besreit ihn. Wie er sich dort nach und nach selbst wieder fand, so fand er in Rom auch die von allem Manierismus und zopsigem Beigeschmack freie Anschauungsweise des classischen Alterthums, er stand, wie mit anderen Augen sehend, einer neuen Welt gegenüber, die sich ihm in voller Reinheit und Größe geoffenbart hatte.

Deutlich fühlte er, welche Wandelungen sich in ihm vollzogen hatten.

"Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dacht wohl hier was Rechtes zu lernen; dass ich aber so weit in die Schule zurückgehen, dass ich so viel erlernen, ja durchaus umlernen müste, dachte ich nicht.

»Nun bin ich aber einmal überzeugt und habe mich ganz hingegeben, und je mehr ich mich felbst verläugnen mus, desto mehr freut es mich. Ich bin wie ein Baumeister, der einen Thurm aufsühren wollte und ein schlechtes Fundament gelegt hatte; er wird es noch bei Zeiten gewahr und bricht gern wieder ab, was er schon aus der Erde gebracht hat, seinen Grundriss sucht er zu erweitern, zu veredeln, sich seines Grundes mehr zu versichern, und freut sich schon im voraus der gewissern Festigkeit des künstigen.« (Rom, den 20. Dezember.)

Und weiter (den 4. Januar): »Ich fage nicht, wie es mir schuppenweise von den Augen fällt. Wer in der Nacht steckt, hält die Dämmerung schon für Tag, und einen grauen Tag für helle: was ist's aber, wenn die Sonne ausgeht? Ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat.« (3. Dezember.)

»Man muss so zu sagen wiedergeboren werden, und man sieht auf seine vorigen Begriffe wie auf Kinderschuhe zurück.« (13. Dezember.)

Die Läuterung und durchgreifende Umwandelung seiner Kunstanschauungen, welche die italienische Reise bei *Goethe* hervorgerusen hatte, musste selbstverständlich seiner Verehrung sür *Oeser* Eintrag thun, hatte er sich doch auf einen ganz anderen Boden zu stellen gelernt. Er hatte die Unrichtigkeit und Unzulänglichkeit so vieler Begriffe, die er sich in *Oesers* Schule gewissenhaft

angeeignet hatte, erkennen gelernt, und die Nutzlosigkeit seiner praktischen Bemühungen in der Kunst, auf die er, durch Oeser bestärkt, so viel Zeit und Mühe verwandt hatte, eingesehen. So war es denn natürlich, das ihm Oeser nichts mehr sein konnte. Seine Lehren mussten ihm jetzt veraltet vorkommen, sie erschienen ihm wie trübes Dämmerlicht, das vor der Helle des Tages, zu der er durchgedrungen war, nicht ferner Stich halten konnte.

So hören wir nur noch wenig von Goethes späteren Berührungen mit Oeser. Nach Weimar kam Oeser nicht wieder, mochte ihn sein hohes Alter abhalten oder ihn die Menschen und Verhältnisse dort in der anderen Gestalt, die sie angenommen hatten, nicht mehr anziehen. Goethe sah Oeser in Leipzig erst nach neun Jahren im August 1794 wieder, und zum letzten Mal bei seinem Besuch daselbst um Neujahr 1797.

Seinen gewandelten Anschauungen gemäs, nimmt Goethe seitdem, wo er über Oeser spricht einen kühleren Ton an, er urtheilt über ihn, frei von der früheren Ueberschwänglichkeit, unbesangen und gerecht. So im Brief an Schiller (22. Juni 1799), wo er das harte aber richtige Wort spricht: "Nebulisten giebt es in der älteren Kunst gar keinen; Oeser wird hingegen als ein solcher wohl ausgeführt werden.«1)

Mit voller Objectivität äußert sich Goethe sodann 1800 im 3. Bande der "Propyläen« über Oeser, und es ist sehr bezeichnend, dass er an die Spitze seiner Beurtheilung den Satz stellt: "Da Oeser nicht in Italien studirt hatte, auch von Natur wenig Neigung besitzen mochte, die Regeln der Kunst mit pünktlicher Strenge in Acht zu nehmen, so würde man ihn unbillig behandeln, wenn man seine Werke dem ganzen Ernst einer kritischen Zergliederung unterwersen wollte.«

Lob und Tadel werden alsdann gleichmäßig ausgetheilt, die glückliche Naturanlage und reiche Begabung der unbestimmten schlechten Zeichnung gegenübergestellt.

Absprechender als diese eingehende Würdigung, die im Ganzen doch zu Oesers Gunsten ausfällt, ist die Bemerkung, die sich im 2. Stück desselben Bandes der "Propyläen" (1800, III. pag. 168) unter der "Flüchtigen Uebersicht über die Kunst in Deutschland" sindet. Es heist dort von Leipzig: "Seitdem die Winkler'sche Sammlung den Künstlern und Kunstsreunden nicht mehr zugänglich ist, sind Oesers Werke fast noch das Einzige, wonach sich ihr Geschmak formt. Und der Einsluss derselben offenbart sich in den Werken, die uns von dorther zukommen, nicht unbedingt günstig für die Kunst." In ähnlicher Weise absprechend klingt auch die Erwähnung Oesers in "Winckelmann und sein Jahrhundert." (1805). Oeser wird in dem Abschnitt "Gewahrwerden griechischer Kunst" summarisch mit Lippert, Hagedorn, Dietrich, Heinecken, Oesterreich unter denen genannt, welche zu dem barocken und wunderlichen Charakter von Winckelmanns Erstlingsschrift beigetragen hätten. "Diese Männer", schreibt Goethe, "liebten, trieben, besörderten die Kunst, Jeder aus seine Weise. Ihre Zwecke waren beschränkt, ihre Maximen einseitig, ja

¹⁾ Briefwechfel mit Schiller, No. 615. V. pag. 85.

öfters wunderlich. Geschichten und Anekdoten kursirten, deren manichsaltige Anwendung nicht allein die Gesellschaft unterhalten, sondern auch beleben sollte. Aus solchen Elementen entstanden jene Schriften *Winckelmanns*, der diese Arbeiten gar bald selbst unzulänglich sand, wie er es denn auch seinen Freunden nicht verhehlte.«1)

Eine schöne pietätvolle Würdigung lies Goethe dagegen im 8. Buch seiner Selbstbiographie (1812) Oeser angedeihen, er stellte seinen Lehrer, dem er soviel zu verdanken hatte, darin mehr in der Weise dar, wie er ihm zu der Zeit erschienen war, in die er sich dabei im Geist zurückversetzte.

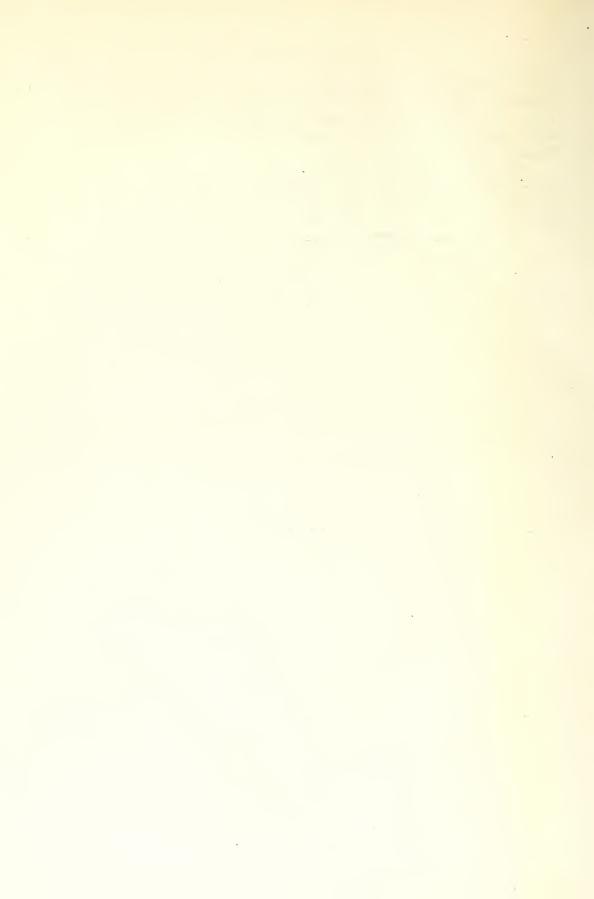
Die letzte uns bekannte Außerung Goethes über Oefer findet sich in "Kunst und Alterthum" (1816):2) "Jedoch hatte auch Oefer", heisst es dort, "welcher keinem Vorbilde folgte, sondern sich blos von den Eingebungen seinen seigenen schönen Talents leiten ließ, mit gefälligen, doch zu leicht und nebelhaft ausgeführten Malereien großes Lob erworben."

So fchliest denn die Beurtheilung *Oesers*, dem *Goethe* einst das denkbar höchste Lob, das ein Schüler seinem Lehrer gegenüber äußern kann, gezollt hatte, mit einem milden und versöhnenden Schlussklang ab.³)

¹⁾ Goethes Schriften und Auffätze zur Kunst, herausgeg. von Strehlke, pag. 207.

²⁾ Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden, Stuttgart 1816. sf. I. 2. pag. 10.

³⁾ Ueber die in Goethes Besitz besindlichen Stiche und Handzeichnungen von Oeser, siehe: Goethes Kunstsammlungen, beschrieben von Chr. Schuchardt, 3 Thle. Jena 1848—49. I. pag. 133. No. 289—291 und pag. 279, No. 483—498.



IX.

BILDER UND PLAFONDS AUS DER LEIPZIGER ZEIT.



eben den Geschäften der Academieleitung ging eine ausgedehnte künstlerische Thätigkeit vorzugsweise im Gebiete der Malerei einher.

Außer Staffeleigemälden, von denen fast jede Dresdener Ausstellung ein neues zu enthalten pflegte, waren es besonders Wand- und Deckendecorationen für öffentliche und private Gebäude in Leipzig selbst und in dessen Umgegend, mit denen Oeser beinahe ununterbrochen beschäftigt war. Seine Wirksamkeit besonders in dem letztgenannten Gebiet der Plasondmalerei war eine so rege und vielseitige, das nahezu keines der hervorragenderen Gebäude der Stadt einer Arbeit Oesers entbehrte. Selbst die Zahl der noch erhaltenen Werke setzt uns in Erstaunen. Dazu gesellt sich eine Reihe von Bildhauerarbeiten und eine kaum absehbare Fülle von Kupferstichen und Vignetten, die er theils als selbständige Blätter herausgab, theils sür Buchhändler auf Bestellung lieserte.

Oefer war der Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen Leipzigs, tonangebend und einflussreich, anregend und fördernd nach allen Seiten. Ueberall steht er im Vordergrund, kein wichtiger Bau, keine neue Einrichtung oder Veränderung, bei der er nicht um Rath gefragt worden wäre, wie es überhaupt seiner individuellen Anlage am meisten entsprach, wenn er leichthin, geistreich und sinnig, in Einfällen und Anleitungen thätig sein konnte.

Ueberaus bezeichnend für diese Art seiner allseitigen Thätigkeit ist ein Wort, das uns *Chodowiecki* in dem Tagebuch seiner Reise von Berlin nach Dresden, Leipzig und Halle im Jahre 1789 aufbewahrt. 1)

»Ich hab's fo ein Biffel angegeben«, pflegte Oeser immer in einem nachlässigen Ton zu sagen, als er Chodowiecki in der Stadt herumführte.

Charakteristisch für das Interesse, das man allgemein an seinen Werken nahm, ist die sorgfältige und genaue Verzeichnung derselben in allen über Leipzig handelnden Büchern, Reisebeschreibungen, kleineren Führern und einzelnen Nachrichten. Selbst kleinere Werke in Privathäusern, die zu jener Zeit dem Fremden zur Besichtigung viel allgemeiner offen standen, werden gewissenhaft

¹⁾ Schorns Kunstblatt, 20. Jahrg., 1839. pag. 303. Aus Chodowieckis Nachlass.

erwähnt und meist mit einer Ausführlichkeit beschrieben, die zu dem Umfang des betreffenden Buches in keinem Verhältnis steht.¹)

Daneben tritt auch die Aufmerkfamkeit, welche die Tagespreffe und die periodische Literatur in regelmäsigen statistischen Auszeichnungen, wie in ausführlichen Beschreibungen den Oesersschen Werken widmet, bemerkenswerth hervor. Besonders Weisses "Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste« (Leipzig, Dyck) ist unter den hierher gehörigen Organen zu nennen, daneben Ecks leipziger Gelehrten-Tagebuch und Breitkops Magazin des Buch- und Kunsthandels.

Berühmt, geehrt und geachtet, hört man keinen anderen Ton als den unbedingten Lobes über Oefer anschlagen, sein Name darf nie ohne ein auszeichnendes Epitheton genannt werden, "unser Oefer«, "unser berühmter Oefer«, "der große Oefer«, u. s. w. so heißt es durchgängig. Wo eine Reihe berühmter Maler der Vergangenheit ausgezählt wird, kann er neben Mengs, Dietrich und Tischbein, als den größten lebenden Malern, natürlich nicht sehlen, man nennt ihn in einem Athem mit Raphael, Correggio, Dürer, Holbein und Rembrandt.

Die Art und Weife, in der die Zeitgenoffen von Oefer reden, erscheint in ihrer geradezu wunderbaren Ueberschwänglichkeit selbst in Anbetracht des ausgesprochen panegyrischen Charakters des ganzen Jahrhunderts auffallend und gestattet, dass man ihr noch gegenwärtig wenigstens ein Körnchen Wahr-, heit entnimmt, so sehr man sich auch hüten mus, dem verführerischen Klang der schwärmerischen Lobstimmen nachzugeben. Immerhin ist eine solche allgemeine begeisterte Werthschätzung keineswegs etwas gewöhnliches in dieser Periode, sie lehrt auf jeden Fall einen besonderen Menschen erkennen und deutet auf künstlerische Talente, welche von den alltäglichen doch einigermaßen verschieden sein mussten.

Die Einfachheit und Natürlichkeit, die Oeser in seinen malerischen Schöpfungen erstrebte, kam dem von den leidenschaftlich erregten Werken des Barockstils überreizten Sinnen willkommen entgegen. Ein Zug der Ernüchterung und Entsagung vom hergebrachten Luxus und Pathos ging durch die ganze Cultur, man wurde einfacher in Sitten und Ansprüchen, und begann sich an der Einfachheit der Natur vom sinnberauschenden Taumel zu erholen; auch in der Poesie ist ein verwandter Zug wahrzunehmen, und es ist besonders jene von Gellert erstrebte Grazie und Gefälligkeit, die jedoch die Naturwahrheit noch nicht ganz erreichte, welche in allen Werken Oesers wiederklingt. Sie ist es, die bei dem einen wie bei dem anderen einen nicht unbeträchtlichen Theil des Beisalls erklärt. "Die blosse Abwesenheit des Falschen wurde wie der Eintritt aus einem verpesteten Gemach in die freie, reine Lust empfunden.«2)

Das Element der Grazie und Naivetät lag in Oefers Wesen begründet; in diesem Sinne erscheinen alle seine Schöpfungen als der unmittelbare Aus-

¹⁾ Es sind die Kreuchauff'schen Beschreibungen (Oesers neueste Allegoriegemälde, Leipzig 1782), welche, ohne angesührt zu werden, in der üppig wuchernden Localliteratur jener Zeit wieder und immer wieder abgedruckt erscheinen.

²⁾ Justi, a. a. O. I. pag. 348.

fluss seiner Seele. So rühmen ihm auch die »Propyläen« nach 1): »Er ist unbefangen gewandt, immer reich an Ideen und geschmückt mit einer unschuldigen Grazie, welche ihn durch sein ganzes Leben begleitete.«

Darum liebte er auch vorzugsweise die Darstellung von Kindern, Engeln und Genien, und wusste auf diesem Gebiete, in gefälligen Motiven, eine große Mannigfaltigkeit zu erzielen.

Sein auf das weiche und anmuthige gerichteter Stilcharakter verbot ihm die energische Auffassung und Durchbildung der Gestalten. Sie erhielten insgesammt einen in's schwächlich süssliche hinüberspielenden Character, der sie trotz besser Intentionen von anderen manierirten Werken derselben Zeit kaum unterscheidet und sie namentlich zu Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins Schöpfungen in ein sehr nahes Verhältniss treten läst. Am wenigsten störend tritt das weichliche Element in den antiken oder beliebigen genrehaften Stoffkreisen angehörigen Darstellungen auf, dagegen verleidet es die biblischen Compositionen, besonders die seiner späteren Zeit, fast völlig. Sein Christustypus, seine Aposteltypen sind verzärtelte, krastlose Wesen, denen, wie überhaupt seinen Männern, ein unangenehm sentimentaler Zug eigen ist.

Unter dem Streben nach Grazie und Naivetät ging ihm bei den Gegenftänden, die nicht rein idyllischen Character trugen, die Tiese und Krast der Auffassung verloren.

Einflüsse des Studiums der Antike sind in Oesers Malereien kaum zu bemerken, es behielt bei ihm mit der Theorie sein Bewenden. Wiewohl er danach strebte, die Winckelmann'schen Lehren in seiner Kunst practisch zu verwerthen, gelang es ihm nur unvollkommen, weil er unter dem Gesetz der Zeit stand. Höchstens, dass man einige Profile und Gewandungen auf antike Einwirkungen zurücksühren kann, im Ganzen genommen, bewahrt Oesers Kunst ganz den Character der wiener Schule in halb italienischer, halb französischer Richtung, daneben spielen einige niederländische, speciell Rembrandt'sche Einstüße hinein.

Mit perfönlicher Individualität hängt auch die Neigung zum unbestimmten, leichthingeworfenen und halbsertigen zusammen. Wie er sein Leben »in einer bequemen Geschäftigkeit hinträumte«, war ihm alles ausdauernde und anstrengende zuwider; er liebte eine gewisse leichte und geniale Ungebundenheit, zu energischem Sichaufraffen und strenger Selbstprüfung hatte ihn schon sein Nationalitätselement nicht angelegt.

So nahm er es auch mit allem Technischen in seiner Kunst in denkbarster Weise leicht. Nach der Natur scheint er in den späteren Jahren wenig mehr gezeichnet zu haben. Die ihm angeborene große Handsertigkeit und spielende Leichtigkeit des Ersindens trug die Schuld, dass er es nie zu ernstlicher Uebung und vollkommener Beherrschung der Technik brachte. Hierin erscheint Oeser in vollkommenem Gegensatz zu Mengs. Während dieser "sich durch

¹⁾ Propyläen, III. Bd. I. Stück. 1800. pag. 125-129.

äußerste Anstrengung, durch rastlos fortgesetzten Ernst und Fleis zu dem emporschwang, was ihn berühmt machte, stieg Oeser wie spielend aus freier Gunst der Natur, die mütterlich freigebig das Füllhorn ihrer Gaben über diesen Liebling ausschüttete, bis auf die Stuse, die zu ersteigen ihm vergönnt war. Von der Seite des angeborenen Talents ist er nicht hoch genug zu erheben. Er war ohne Zweisel einer der begabtesten Menschen unseres Jahrhunderts. a¹)

Oesers Zeichnung verflüchtigte sich oft bis zum schattenhaft unbestimmten, sie erscheint überall arg vernachlässigt. Er war an der Klippe, die in dem oberstächlichen Charakter der wiener Schule beruhte, bei seiner in so bedenklicher Weise zum slüchtigen hinneigenden Individualität vollends gescheitert.

Flüchtig hingeworfenes und angedeutetes follte den Character des Vollendeten hervorrufen, alle möglichen Abbreviaturen für dieses oder jenes gelten. Dazu ließ er es in den nackten Partien seiner Gestalten an richtiger Durchmodellirung sehlen. Aber selbst diese Nachlässigkeit sind die "Propyläen« geneigt als aus einer natürlichen, aber nicht gebildeten Anlage zum Sanstharmonischen zu erklären: "Die Nachlässigkeit der Behandlung hätte geleitet und gepslegt, füglich in jene schöne Leichtigkeit verwandelt werden mögen, die wir an den Werken manches großen Künstlers so hoch schätzen.«

Die erwähnten Mängel seiner malerischen Technik treten nirgends so scharf hervor wie an den zahlreichen alle gorischen größeren und kleineren Plasonds, mit denen Oeser, nach der Liebhaberei der Zeit, öffentliche wie private Räume auszustatten hatte. Dieselben sind, da sie Oesers ureigenster Individualität entstammen, für seine ganze Kunstrichtung charakteristischer als irgend etwas anderes.

Wir haben schon bei der Besprechung der Winckelmann'schen Erstlingsschrift den Einfluss, den Oeser gerade im Abschnitt über die Allegorie auf Winckelmann geübt hat, hervorgehoben, einen Einfluss, der um so deutlicher erkennbar hervortritt, als bei Oeser alles auf eine erstaunlich entwickelte Richtung zum Allegorisiren hinauslies.

Ihm war es, wie er an *Hagedorn* schreibt, "die gröste Pflicht der Kunst für den Verstand und das feine Gefühl« zu arbeiten,2) für ihn waren gerade Dinge, die nicht sinnlich sind, Vorstellung unsichtbarer, vergangener und zukünstiger Dinge, das höchste Ziel der Malerei.3) Dass er "für den Verstand male«, hatte schon *Winckelmann* in seinem Freundeszeugniss am Ende seiner "Gedanken über die Nachahmung« als besonders rühmenswerth an *Oeser* hervorgehoben.

Mit einer eigenartigen Begabung wußste er alle Verhältnisse unter allego-

¹⁾ Propyläen III. I. pag. 125 ff.

²⁾ Briefe über die Kunst von und an Hagedorn, pag. 283, Brief vom 20. Juni 1771.

³⁾ Winckelmann, Gedanken über die Nachahmung etc.: "Ein Künstler, der eine Seele hat, die denken gelernt, läst dieselbe müsig und ohne Beschäftigung bei einer Daphne und bei einem Apollo, bei einer Entsührung der Proserpina, einer Europa und bei dergleichen. Er sucht sich als einen Dichter zu zeigen und Figuren durch Bilder, das ist allegorisch zu malen."

rischem Gesichtspunkte zu sehen und jeden ihm sich darbietenden Vorwurs, selbst einfachster Art, bedeutsam allegorisch zu gestalten. Der Sinn zum Allegorissen war ihm angeboren und zwar in einem höheren Masse, als es selbst für jene Zeit gewöhnlich war; spielend leicht wusste er rasch die vielsältigsten und umständlichsten Allegorien zu ersinden; hätte er angestrengter Ueberlegung dazu bedurst, sicher wäre keine solche Fülle allegorischer Werke aus seiner Hand hervorgegangen. So sagt auch Goethe von ihm: "Weil er nun dabei eine eingewurzelte Neigung zum Bedeutenden, Allegorischen, einen Nebengedanken Erregenden nicht bezwingen konnte noch wollte, so gaben seine Werke immer etwas zu sinnen und wurden vollständig durch einen Begriff, da sie es der Kunst und der Ausführung nach nicht sein konnten. Diese Richtung, welche immer gefährlich ist, führte ihn manchmal bis an die Grenzen des guten Geschmacks, wo nicht darüber hinaus. Seine Absichten suchte er oft durch die wunderlichsten Einfälle und durch grillenhafte Scherze zu erreichen; ja seinen besten Arbeiten ist stets ein humoristischer Anstrich verliehen.«

Es ist unmöglich, sich vom Wesen und Umfang der Oeser schen Allegorien eine richtige Vorstellung zu machen, wenn man nicht die erklärenden Beschreibungen der Zeitgenoffen zu Hilfe nimmt, befonders jene Kreuchauffs.3) der eine eigene Begabung dafür befaß, den bedeutsamen, vielfach so wunderlichen Intentionen Oesers nachzugehen, und dessen allegorische Gemälde mit umständlichem Ernste zu beschreiben.4) Wir geben darum die alten Beschreibungen auch bei noch vorhandenen Werken immer unverändert in extenso wieder, weil fie allein deutlich zeigen, wie man die Allegorien zu ihrer Zeit aufzufaffen und zu würdigen wußte. In dieser Beziehung sind sie trotz ihrer schwülstigen Breite in der Genauigkeit der Erklärung aller jener unzähligen kleinen allegorischen Spitzfindigkeiten überaus charakteristisch. Eine neue Beschreibung müste ganz äußerlich ausfallen und sogar ungenügend erscheinen, da sie darauf verzichten muss, das Wesen des Werkes und seine Einzelheiten richtig erkennen zu können. Jene Werke waren eben durch ihren Inhalt, den die Zeitgenoffen, die geübt waren in folchen Ideenkreifen zu denken, leicht zu errathen vermochten, alles. Man nahm es mit ihrer Beschreibung und Deutung kritisch ernsthaft genug, und es ist darum sehr bezeichnend, wenn wir in der Literatur jener Tage strengen Tadel über erschienene falsche und finnlose Beschreibungen *Oeser*'scher Werke hin und wieder antressen.5)

¹⁾ Ebenda: "Die Allegorie könnte eine Gelehrsamkeit an die Hand geben, auch die kleinsten Verzierungen dem Orte, wo sie stehen, gemäss zu machen.«

²⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausgabe. pag. 90 f.

³⁾ Oesers neueste Allegoriegemälde, Leipzig 1782.

^{4) &}quot;Jedem großen poetischen Mahler in Oesers Falle wünsche ich einen so geistvollen und kunstverständigen Dolmetscher seiner Werke, als Oeser zu seinen, mit so leichter, bezaubernder Poese componirten Allegoriegemälden gesunden hat.« (Bemerkungen über Leipzig von J. H. L. 1794.)

⁵⁾ So z. B. im Deutschen Museum 1784 I. pag. 422 über die Beschreibung der Plasonds des leipziger Gewandhaus-Concertsales in den »Neuen Miscellaneen historischen, politischen, moralischen auch sonst verschiedenen Inhalts.« Leipzig 1781, 13. Stück, pag. 157 s.

Desgleichen im 31. Bd. der Neuen Bibliothek pag. 147 f. über die falsche Beschreibung des

Ihrer Technik nach find diese Wand- und Deckengemälde¹) zumeist in Oel auf Leinwand gemalt und nachträglich an ihrem Bestimmungsorte eingelassen worden, zuweilen auch in Oel auf die ölgrundirte Kalksläche unmittelbar gemalt, selten aber reines Fresko.

Es ist nicht zu leugnen, das Oesers Technik unter der Plasondmalerei, wie er sie in Leipzig in ausgedehntem Umfange übte, sich nicht eben verbesserte. Die großen Flächen, die es mit allerhand schwebenden Gestalten zu bevölkern galt, führten ihn immer mehr von sorgfältiger Behandlung und treuer Genauigkeit im Detail ab, er gewöhnte sich einen slotten, aber sehr äußerlichen Decorationsstil an, entsprechend dem seiner italienischen und französischen Zeitgenossen in Wien und Dressden.

Was sich an den Wolkenplasonds aus der Natur der Sache rechtsertigen mochte, erlangte im ganzen Bereiche seiner Malerei ein störendes Uebergewicht; es waltet sast durchgängig in seinen Bildern ein verschwommenes Scheinwesen, das sich nicht prägnanter bezeichnen lässt, als mit dem Ausdruck »nebulistisch«, den Goethe zuerst auf Oeser angewandt hat.²)

Die Beurtheilung der coloristischen Seite der Werke wird immer die eigene positive Versicherung Oesers von seiner Unfähigkeit zur Oelmalerei im Auge zu behalten haben.³)

Wer Oefer wahrhaft gerecht werden will, muss die Bilder, besonders die

Mathilden-Monumentes in Celle in Willebrands Nachrichten von einer Karlsbader Brunnenreise, pag. 106.

In der Dedication ihrer "Chronologie des deutschen Theaters" 1774 spenden Chr. Heinr. Schmid und J. G. Dyk der geseierten Corona Schröter das Lob, das ihr Gesang gleich Oesers Malereien "eine Kennerschaft ersordere, die nicht gemein ist." (Keil, Vor hundert Jahren, Leipzig 1875. II. pag. 58.)

¹) »Der Maler hebt durch seine Arbeit die Decke des Baumeisters wieder weg, läst uns an deren Stelle den Himmel oder die Lust sehen und in derselben eine Handlung von allegorischen oder mythologischen Personen. Dadurch bekommen diese Gemählde den Vortheil, das sie einigermaßen aushören Gemählde zu seyn, indem man den wahren Ort der Sonne zu sehen glaubt.« Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, I. Theil, Leipzig 1778, pag. 321. »Deckengemählde.«

²) Briefwechsel mit Schiller, No. 615, den 22. Juni 1799. "Nebulisten giebt es in der älteren Kunst gar keinen. Oefer wird hingegen als ein solcher wohl ausgeführt werden.« Vergl. Goethe, Der Sammler und die Seinigen, 1798—99, 8. Brief, 2. Abtheilung. "Imaginanten werden "Nebulisten« genannt, weil sie der Wolken nicht entbehren können, um ihren Lustbildern einen würdigen Boden zu verschaffen. Ja zuletzt wollte man nach deutscher Reim- und Klangweise sie als Schwebler und Nebler absertigen. Man behauptete, sie seien ohne Realität, hätten nie und nirgends ein Dasein, und ihnen sehle Kunstwahrheit als schöne Wirklichkeit.«

³⁾ Briefe über die Kunst von und an Chr. Ludw. von Hagedorn, pag. 280:

[&]quot;Was mich angehet, so bin ich den ganzen Tag so beschäftigt, das ich an das Oelmahlen gar nicht denken dars. Einige Versuche habe ich zwar gemacht, aber ich bin damit so unzufrieden, das ich sie gar nicht mehr sehen mag. In meiner jetzigen Lage müste man mir gar keine Oelgemälde absordern, denn weder habe ich die Kunst in Oel zu mahlen noch gesunden, und wenn man hundertmal davon zu lausen genöthiget ist, so kann nichts erträgliches herauskommen.« (Leipzig, den 26. Febr. 1768). In einem früheren Briese (Leipzig, den 16. Dec. 1766), in den "Acta die neuerrichtete Kunstacademie etc. betressen, « (Dresden, k. fächs. Hauptstaats-Archiv Loc. 180) sagt er: "Es ist mir surchtbar, die Welt mit mittelmässigen Gemählden zu beschwehren.«

späteren leipziger, für seine Beurtheilung ganz ausser Acht lassen, und sich vorzugsweise auf die Handzeichnungen beschränken, welche, da sie die Mängel, die bei den Bildern vornehmlich durch das Colorit hervortreten, nicht theilen, trotz ihrer zwar auch vielsach unbestimmten Zeichnung, durch frische Lebendigkeit und geistreiche Behandlung den Bildern gegenüber überraschen und erfreuen.

Eine fehr treffende Charakteristik der malerischen Leistungen Oesers giebt Chodowiecki in dem erwähnten Tagebuch seiner Reise im Jahre 1789. 1)

Chodowieckis ausgesprochener gesunder Realismus, der in seiner Schärse etwas an Lessing erinnerndes hat, sein Streben nach charakteristischer Auffassung der Erscheinungen und Gestalten, musste sich natürlich im directesten Gegensatz zu Oesers verschwommenem Idealismus, zu dem unbestimmten Charakter seiner Zeichnung und dem nebulistischen Element seines Colorits besinden. Es ist das richtigste Urtheil des ganzen 18. Jahrhunderts, das wir aus Chodowieckis Mund über Oeser vernehmen, doppelt bedeutsam als Stimme eines Zeitgenossen, der Dank der richtigen Principien, auf denen seine Kunstrichtung und Kunstanschauung beruhte, ein Urtheil zu fällen im Stande war, wie wir es nach dem gegenwärtigen Standpunkte der Werthschätzung nicht richtiger und gerechter zu fällen vermöchten. 2)

»Man sieht es dem Manne an,« schreibt Chodowiecki, »dass er viel Genie hat, aber die Cultur desselben vernachlässigt hat; in seinen Köpsen ist großer Sinn, aber keine Physiognomie, es ist nur der Gedanke eines Gesichts, überhaupt nichts Individuelles. Eben das sindet man auch in seinen Figuren, es ist eine Idee von schöner Natur darinnen, zuweilen gut, zuweilen auch sehr sehlerhaft gezeichnet, und ohne alle Präcision, seine Kinder haben etwas von Fiammingo seinen, aber es sehlt ihnen an der Fiammingo'schen Lebhastigkeit in den Stellungen, der Leib ist wie ein Sack, der Hinterste mager, und die Beine immer parallel gestellt.

»In feinen Gewändern ist antiker Wurf, aber weder antike, noch wahre Falten. Seine Composition ist schön und edel, sein Colorit beim ersten Anblick angenehm, aber bei näherer Untersuchung ohne Wahrheit und bunt. Grün herrscht aller Orten in Uebersluss, besonders in seinen lichten Fleischtinten, die dunkleren sind violett, die stärksten braunroth. Seine Gewänder sind schönes Roth, Blau in Gelb, die lichten mit Grau schattirt, welches keine üble Wirkung thut. Sein clair obscur ist gut.

»Ich vergleiche ihn mit Rode und Cuningham, alle drei haben viel Genie,

¹⁾ Schorns Kunstblatt, 20. Jahrg. 1839. pag. 297 ff. aus Chodowieckis Nachlass.

²⁾ Charakteristisch für den Umstand, dass man sich schon bei Lebzeiten Chodowieckis des principiellen Unterschiedes von demselben in der idealistischen französisch-italienischen Schule Dresdens bewusst war, ist eine Aeusserung in einem Briese aus Dresden im Teutschen Mercur 1785, 3. Vierteljahr, pag. 40. Es heist darin: "Aus Chodowiecki und den übrigen Berliner Künstlern, die alltägliche Natur darstellen, macht man hier sich nichts; man idealisist lieber und kopirt sogenannte schöne Natur. Noch keinem Maler oder Zeichner von der hießigen Academie ist es gelungen, eine lebendige Gesellschaft darzustellen, sie begnügen sich mit idealischen, schönen Prosilen und nach Lebendigkeit und Ausdruck wird nicht gestragt."

aber wenig Ausbildung; alle drei erfinden leicht, componiren gut, zeichnen schlecht, coloriren noch schlechter und führen nichts aus. Rode führt mehr aus wie beide, Oeser zeichnet edler wie beide, Cuningham ersindet leichter wie beide; alle drei versprechen viel bei der Anlage und verderben bei der Ausführung, was sie leidlich angelegt hatten.«

Treffend wahr charakterifirt auch Goethe die malerischen Leistungen Oesers. 1)

»Seine Figuren hatten durchaus etwas Allgemeines, um nicht zu fagen Ideelles. Seine Frauen waren angenehm und gefällig, feine Kinder naiv genug; nur mit den Männern wollte es nicht fort, die, bei feiner zwar geistreichen, aber doch immer nebulistischen und zugleich abbrevirenden Manier, meistentheils das Ansehen von Lazzaroni erhielten. Da er seine Compositionen überhaupt weniger auf Form, als auf Licht, Schatten und Massen berechnete, so nahmen sie sich im Ganzen gut aus; wie denn alles, was er that und hervorbrachte, von einer eignen Grazie begleitet war.«

Auch Winckelmann fällte später in einem Briese an Fuessli²) ein unbefangen gerechtes Urtheil, indem er die frühere überschwängliche Werthschätzung auf ein richtiges Mass zurückführte: "Seiner Zeichnung sehlt eine strenge Richtigkeit der Alten, und sein Colorit ist nicht reif genug; es ist ein Rubensscher Pinsel, aber dessen Zeichnung ist viel edler. Es ist ein Mann, der einen großen sertigen Verstand hat, und soviel man außer Italien wissen kann, weiss."

Werthvoll zur näheren Charakterisirung der *Oeser'*schen Kunstrichtung ist eine Reihe von Notizen, welche uns im weiteren Sinne über seinen künstlerischen Geschmack und sein Verhältniss zu einzelnen Malern der Vergangenheit unterrichten.

Wenn er in seinen Malereien ausser etwa im architektonischen Beiwerk Einslüsse der Antike auch nur in unvollkommener Weise zur Durchbildung bringen konnte, so war die antike Formenwelt doch sein eigentliches Geschmackselement. Die antiken Statuen und Bildwerke waren und blieben ihm "Grund und Gipfel aller Kunstkenntniss«.3) Wo es sich um ornamentale Verzierungen handelte, brachte er immer antike Formen mit Vorliebe an, ebenso am architektonischen Ausbau und Detail seiner Bildhauerarbeiten. Sieht sich auch die gegenwärtige Kunstanschauung veranlasst, ein nüchtern formales antikisirendes Streben, wie das Oesers und seiner Zeit unter dem Namen "Zops« zu begreisen, so bedeutete die auf die antike Formenwelt gerichtete Kunstströmung für ihre Zeit in der That nichts weniger als ein energisches Sichauslehnen gegen den üppig wuchernden Barock- und Rococostil, den es ihr endlich ganz zu verdrängen gelang. Bei dem allgemeinen Ansehen, das Oeser genos, war es ihm ein leichtes, mit seinem auf die Antike gerichteten Geschmack bald alles um sich her vom Rococo abwen-

¹⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausgabe. pag. 90.

²⁾ Briefe, II. pag. 183.

³⁾ Goethe, Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 94.

dig zu machen, und gleichfalls zu antikisirender Richtung zu bekehren. Seine zahlreichen für leipziger Buchhändler, befonders für Breitkopf, Dyck und für Reich gezeichneten Vignetten waren berufen, nach und nach einen allgemeinen Umschwung zu erzeugen. 1) Oefer kann im Gebiete der Malerei und der mit derselben unmittelbar zusammenhängenden Künste mit Fug und Recht als der Verdränger des Rococo-Geschmacks in Sachsen gelten, in gleicher Weise wie der gelehrte Architekt Krubsacius im Bereiche der Baukunst.

Derfelbe Geift, den Oefer nach Außen bethätigte, waltete in seinen eigenen Hausräumen, wie sie Goethe uns schildert. 2) »Alles war mit Geschmack, einfach und dergestalt geordnet, dass der kleine Raum sehr viel umsasse. Die Möbeln, Schränke, Porteseuilles elegant ohne Ziererei oder Uebersluss. So war auch das Erste, was er uns empfahl und worauf er immer wieder zurückkam, die Einfalt in Allem, was Kunst und Handwerk vereint hervorzubringen berusen sind. Als ein abgesagter Feind des Schnörkel- und Muschelwesens und des ganzen baroken Geschmacks, zeigte er uns dergleichen in Kupfer gestochne und gezeichnete alte Muster im Gegensatz mit besseren Verzierungen und einsacheren Formen der Möbel sowohl als anderer Zimmerumgebungen, und weil Alles um ihn her mit diesen Maximen übereinstimmte, so machten die Worte und Lehren auf uns einen guten und dauernden Eindruck. «3)

Und wie es nicht anders fein kann, als dass der, welcher einmal die reine Schönheit der Antike mit Herz und Sinn ganz erfast hat, dem gothischen Formencharakter kein Interesse abzugewinnen vermag, so war es auch bei Oeser der Fall.

Ein charakteristisches Beispiel dasur bietet unter anderen Goethes an Oeser gerichteter Brief vom 15. Juni 1778. 4) »Von dem Tisch schrieb ich Ihnen meine Gedanken. Ich hab mir wieder so ein sest Bild gemacht, wie er aussehen soll, und das ist wieder ein bischen gothisch. Wir werden wieder Händel haben; es ist so schlimm, was sür mich zu machen als irgend einen Philister.«

Wenn *Oefer* auch "die allzu kindlichen Anfänge der deutschen Kunst« wenig schätzte 5), und auf *Heinecken*, der sich mit denselben "gar zu emsig abgab«, auch aus diesem Grunde herabsah, so hatte er doch eine große Verehrung für *Dürer*, die um so bemerkenswerther ist, als die Schätzung *Dürers* außer im *Goethe-Lavater* schen Kreise, dem sich *Oeser* darin zugesellt, im 18. Jahrhundert in Deutschland überaus vereinzelt austritt.

»Ich habe«, schreibt Goethe an Merck 6) unter dem 27. October 1782, »einen Brief von Lavater über den Albrecht Dürer, der mir schreibt, er möchte

¹⁾ Schon Huber und Rost, Handb. für Kunstliebhaber und Sammler, Zürich 1796. Bd. 2. pag. 140 s. rühmen ihm nach: "Auch die Buchhandlung hat ihm die Verbesserung des Geschmacks in Absicht der Bücherverzierungen zu verdanken."

²⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 90.

³) Entwürse für Meubel (Schrank, Sopha, Tisch, Spiegel, Stühle) mit Bleistist skizzirt im Besitz des Versassers.

⁴⁾ Jahn, Goethes Briefe an Leipziger Freunde, pag. 173.

⁵⁾ Goethe, Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausgabe. pag. 93.

⁶⁾ Briefe an J. H. Merck von Goethe etc., Darmstadt 1838. pag. 211.

über so ein Gesicht und über so ein Werk ein ganzes Buch schreiben. 1) Oefer ist auch sehr entzückt davon, er sagt, er habe mehr als 100 Stücke von diesem Meister gesehen und dieses sey nur das zweyte von solchem Werthe. An dem Harnische erkenne man Albrecht Dürern, im Gesicht habe er sich selbst übertroffen. Doch giebt er einem Gedanken Beysall, den ich gleich hatte, als ich das Bild ansah. Es ist nämlich größer gewesen, ein Brust- oder Kniestück, ein Theil davon ist durch die Zeit verunglückt und so zusammengeschnitten worden; dies nimmt dem, was noch übrig ist, nichts von seinem Werthe.«

Als *Chodowiecki* im Jahre 1789 *Oefer* in Leipzig befuchte, fah er bei ihm »16 Medaillen von *Albrecht Dürer* auf Holz mit einer hart gewordenen Materie boffirt, es waren unter anderen die Bildnisse *Luthers*, feines Weibes und verschiedener Kaifer, Könige, Churfürsten etc. dabei.« ²)

Den Schwerpunkt künstlerischer Werthschätzung legte *Oeser* aber auf die spätere italienische Malerei, mit welcher seine eigene Kunstrichtung sich am meisten im Einklang befand. »Das erste Gemach (seiner Wohnung) war mit Bildern geschmückt aus der späteren italienischen Schule, von Meistern, deren Anmuth er höchlich zu preisen pflegte.« ³) Die Blindheit für das ganze Quatrocento theilte *Oeser* mit den meisten seiner Zeitgenossen. Als *Goethe* die »Propyläen« von 1800 mit dem Aussatz »*Masaccio*« erössnete, und darin diesen als den Ansang der neuen Kunst, als den Vorläuser *Raphacls* und *Michelangelos* darstelle, gab er damit gleichsam die Parole sür die neue, endlich zur Wahrheit durchgedrungene Kunstanschauung, die den Irrwegen, in denen das 18. Jahrhundert gewandelt war, ein sür allemal ein Ende setzen sollte.

Oefers Lieblingsmaler war der Venetianer Giulio Carpioni (1611—1674), der Schüler Alessandro Varotaris.

Carpionis Werke waren für Ocfer »ein Beispiel des Einfachen oder Sanften, welches in der Kunst so selten anzutreffen.«4)

Man sieht, wie irrig die Wege waren, die Ocfer einschlug, wo es praktische Bethätigung der besten Theorien galt. "Carpioni hat in seinen Linien den Grazien zu opfern verstanden, und ich wüste keinen anderen, bey dem man diesen so seltenen Vorzug in solchem Reichthum und Fülle anträse. Mich wundert, dass die besten Schriftsteller seiner nicht öfters gedenken, ob es gleich wahr ist, dass er eben nicht der beste Mahler gewesen. Mir soll Carpioni stets zum Beweis dienen, dass alle Actionen, die in der Natur nicht lange dauern, in der Kunst ein gleiches Schicksal haben."

¹) Gemeint ist der Holzschnitt, Bartsch, Appendix No. 41, Heller No. 2161, Passavant No. 334, früher sür unecht gehalten, von Thausing, Dürer, pag. 405 jedoch wieder als echt in Anspruch genommen. Goethe hatte Lavater unter dem 4. October 1782 gebeten: (Briese von Goethe an Lavater aus den Jahren 1774—1783, herausgeg. von H. Hirzel, Leipzig 1833, pag. 155) »Sag mir doch gelegentlich ein Wort über das Portrait Karls des sünsten von Albrecht Dürer, das Du bey Merck geschen hast, wir haben es gegenwärtig hier.«

²) Daniel Chodowiccki, Tagebuch über eine Reise von Berlin nach Dresden, Leipzig und Halle im Sommer 1789, abgedr. in Schorns Kunstblatt 20. Jahrg. 1839, pag. 302.

³⁾ Goethe, Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausgabe, pag. 89.

⁴) Briefe über die Kunst von und an Hagedorn, Leipzig 1797, pag. 275 Brief vom 1. Februar 1763.

⁵⁾ Ebenda pag. 275.

Befonders schätzte *Oeser Carpionis* Bacchanale, und legte dieselben vorzugsweise gern Schülern vor. »Während andere in solchen Scenen«, schreibt er an *Hagedorn*, »nur ganz rohe und unbändige Menschen in einer geräuschvollen ausschweisenden Lebensart schilderten, bildete *Carpioni* die heitere Ruhe und sanste Freude des allerersten Zeitalters ab, wo die Menschen, zwar in Einsalt und ohne Sitten, aber auch in unerkünstelter Gutheit die Freuden des Lebens genossen und mittheilten.«

Oefer besass selbst zwei Gemälde von Carpioni, 1) von denen er das eine von seinem Schüler Mechau 1770 radiren ließ; in seinem Nachlaß besanden sich zwei Handzeichnungen nach Carpioni, ein trunkener Silen, der über eine Bacchantin stürzt, und ein Bacchanal, 2) überdies sieben eigenhändige Handzeichnungen Carpionis und drei ältere Stiche nach demselben. 3)

Sehr intereffant zur näheren Charakterifirung von *Oefers* Kunstrichtung ist das "Verzeichnis einer ansehnlichen Kupferstichsammelung alter, neuer und seltener Blätter berühmter Meister, Handzeichnungen und Kupferstichwerke, deren erste Partie aus dem *Oeferischen* Nachlasse kommt, versteigert in Leipzig in der *Rost* schen Kunsthandlung am 3. Februar 1800 No. XIX.«

Nach diesem Katalog, der in seiner Zusammensetzung ganz mit dem übereinstimmt, was uns sonst von Oesers Geschmacksrichtung bekannt ist, besass Oeser 968 Kupserstiche, die sich auf deutsche, zumeist zeitgenössische, italienische, niederländische, französische und englische Meister in ungefähr gleicher Weise vertheilen, ausserdem über 300 Handzeichnungen, von P. da Cortona, Guercino, Carlo Maratti, Dietrich, Mengs, Rode, Thiele u. a., und sehr viele Nachzeichnungen nach Werken älterer Meister. Oeser meinte, ein jeder Künstler müsse sich deren zur Erweiterung seiner Ideen und zu seinem Vergnügen machen, wie der Gelehrte seine Excerpte. 4)

Wenn unter *Oefers* Radirungen und Stichen folche nach *Rembrandt* befonders zahlreich auftreten, fo steht dies nach *Oefers* Versicherung, *Hagedorn* gegenüber,⁵) weniger mit einer ausgesprochenen Vorliebe für *Rembrandt* in Verbindung, als mit der Leichtverkäuflichkeit solcher Blätter, die *Oefers* misslichen Umständen zu Hilfe kommen sollte.

In gleicher Weise sind die mannigfachen Rembrandt schen Motive in Oesers Gemälden mehr eine Concession an den Zeitgeschmack, als das sie Oesers eigener Neigung entsprächen: das rembrandtistren gereichte seiner Malweise übrigens nicht zum Vortheil. Die ungenügende Nachahmung jenes zauberhaften Helldunkels mehrte das ihm innewohnende nebulistische Element offenbar in bedenklicher Weise.

¹⁾ Hiftorische Erklärungen der Gemälde, welche Herr G. Winkler in Leipzig gesammelt. 1768. Vorrede XII. s.

²⁾ Auctions-Catalog des Oefer'schen Nachlasses, Leipzig, (Rost) 3. Februar 1800. No. 1083 und 1084.

³⁾ Ebenda No. 989-994 und 369-371.

⁴⁾ Im angeführten Catalog, pag. 117. Anm.

⁵⁾ Briefe über die Kunst von und an *Hagedorn*, pag. 288. Brief vom 27. Februar 1772. "Sie müssen mich aber nicht in Verdacht haben, als ob ich für *Rembrandt* leben und sterben wollte« etc.

Die Gelegenheit zur Ausführung feines ersten größeren Werkes in Leipzig bot Oefer die Erbauung des Theaters, die, wie Goethe erzählt, 1) damals das größte Auffehen machte.2)

Leipzig hatte bis dahin eines eigentlichen Theatergebäudes noch entbehren müssen, die Gesellschaft H. G. Kochs, »Churfürstlich Sächsischen Hof-Comödianten«, dessen Name in der Geschichte des deutschen Schauspiels mit Ehren genannt wird, hatte ihre Bühne nach und nach in verschiedenen Localen aufschlagen müssen, zuerst unter freiem Himmel im Richter'schen Garten, dann im »Großen Blumenberg«, später in Quandts Hof, wo vordem auch die Neuberin ihr Theater gehabt hatte.3) Längst schon hatte die Unzulänglichkeit dieser provisorischen Räume sich fühlbar gemacht, Kochs specielles Streben war beharrlich darauf gerichtet gewefen, der Bühne die möglichste Stabilität zu geben und das ebenso nachtheilige als anstössige Wandern einzuschränken, 4) aber durch den Krieg war die Erbauung eines eigenen ständigen Theaters verhindert worden. Sofort nach dem Frieden traten die Wünsche der Bürgerschaft auf's neue lebhaft hervor. An der Spitze einer Gefellschaft stand der Kaufmann G. B. Zehmisch, ein um die Pflege der Künste in seiner Vaterstadt auch sonst verdienter Mann. Ihm gebührt der Hauptantheil am Unternehmen. Als Bauplatz hatte der Prinz Xaver, der lebhaft bestrebt war, Kochs Bemühungen »zur Aufnahme des deutschen Theaters« zu unterstützen,5) den Grund der ehemaligen, von Kurfürst Moritz 1549 erbauten, Ranstädter Bastei unentgeltlich überwiesen.6) Zum Muster des Baus, den der Ingenieuroberst Architekt Fesch aufführte, hatte das kleinere Dresdener, 1754 errichtete kurfürstliche Theater gedient. Am 18. Juli 1766 wurde das Haus gerichtet, die Rede des Zimmermanns hatte auf Oesers Vorschlag der junge Dichter J. B. Michaelis gedichtet.⁷)

Die feierliche Einweihuns des Theaters⁸) erfolgte am 6. October deffelben Jahres mit dem Trauerspiel » Herrmann« von Johann Elias Schlegel⁹) und der »Unvermutheten Rückkehr« aus dem Französischen des Regnard.

¹⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, Buch 8, Hempel'sche Ausg. pag. 91.

²⁾ Für das folgende vergleiche: Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig 1818.

³⁾ Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, II. pag. 106.

⁴⁾ Devrient, a. a. O. pag. 110.

⁵⁾ Vergl. Kochs Bestallungs-Decret vom 10. Febr. 1765. (Leipzig, Rathsarchiv.)

⁶⁾ Der fächsische Patriot, Leipzig 1816, pag. 225-29.

⁷⁾ Der fächsische Patriot, a. a. O.; das Gedicht ist in Michaelis Werke aufgenommen, Bd. IV. pag. 249.

⁶⁾ Vergl. »Nachricht von der Eröffnung des neuen Theaters in Leipzig,« Leipzig 1766 [von Clodius].

⁹) "Wie konnte man diese neue Bühne glücklicher erössnen, als durch ein Meisterstück des Herrn Schlegel, das aus der Geschichte von Deutschland geschöpft, mit den erhabensten Empfindungen der Tugend, wahren Freiheit und Liebe gegen den Fürsten erfüllt, und seiner Situationen wegen der äußerlichen Pracht fähig war, die ihm die Sorgsalt des Herrn Koch gegeben hatte.« [Nachricht von der Erössnung etc., Vorr. pag. V.]

Anders Goethe (Leipziger Theater. 1765—1768, Hempel'sche Ausgabe, Bd. XXVIII, pag. 623—25): "Man wollte ein Deutsches Theater auch mit einem patriotischen Stück ansangen und wählte, oder vielmehr man nahm hiezu den Hermann von Schlegel, der nun freilich ungeachtet aller Thierhäute und anderer animalischen Attribute sehr trocken ablies."

Ein Prolog von *Clodius* in der schwülstigen, mit möglichst vielen Fremdwörtern durchwachsenen Sprache, die *Goethe* um diese Zeit in seinem Gedicht an den Kuchenbäcker *Hendel* so glücklich parodirte, seierte das Haus und seine Erbauer.

Von Fesch, dem Architekten, heist es darin mit Anspielung auf seine Thätigkeit als Ingenieur-Oberst und in Beziehung auf die ursprüngliche Bestimmung des Platzes:

Die Friedenskünste zu versöhnen, Flieht Fesch von dem Polyb und Folard zum Vitruv, Und mit der Meisterhand, die Kriegesdonner schuf, Schafft er auf Mars Ruin, ein Monument Irenen.«

Die Beziehung zu den Zeitumständen tritt auch in den beiden Vignetten Oesers hervor, mit welchen die »Nachricht von der Eröffnung des neuen Theaters in Leipzig« (Leipzig 1766 40) verziert ist; die Vignette auf dem Titel zeigt die Pallas mit Helm, Schild und Lanze und einem Lorbeerzweig in der Rechten, auf einer Wolke thronend und zur Erde herabblickend, wo acht kleine Genien die Werke des Krieges und des Friedens symbolisiren. Auf die vergangenen kriegerischen Zeitumstände spielt auch die Schlussvignette an, die aus zusammengelegten Waffenstücken aller Art besteht.

Für dieses neue Theater³) hatte Oeser den Vorhang gemalt, und auf demselben "die Geschichte der dramatischen Dichtkunst" in einem allegorischen Gemälde verkörpert, in Bezug auf welches Oeser von Clodius mit solgenden Versen geseiert wurde:

»Mit Hagedorns Geschmack und Raphaels Genie Und Rubens kühner Meisterhand Trägt Oeser, unterstützt von der Allegorie, Das Schicksal des Kothurns auf ein beredt Gewand; Die Wahrheit giebt ihm Stoff und ordnet sein Gedicht Zum Ruhm des Tempels, den er weyht, Die Grazie den Reiz, Empsindung, Feinheit, Licht; Er krönt den Sophocles, ihn die Unsterblichkeit.«

Der Vorhang wird in der erwähnten Schrift über die Eröffnung des Theaters folgendermaßen beschrieben:⁴) »Zween Säulengänge, nach dorischer Ord-

¹⁾ Der junge Goethe, Leipzig 1875, I, pag. 86.

²⁾ Es hebt an:

[&]quot;Du Tempel des Geschmacks, der Wahrheit ausgestellt, Die lachend durch den Reiz der Grazien gefällt! Ehrwürdig Monument, geschaffen künst'gen Zeiten, Empfindung und Geschmack und Künste zu verbreiten! Haus unter Friedrichs Schutz und Xaviers erhöht, Umleuchtet von dem Glanz der Huld und Majestät. Von Unterthanen voll, die dankbar, mit Entzücken, Nach Friedrich, Xavier und Friedrichs Mutter blicken. Sey mir zuerst gegrüßst!" etc.

³⁾ Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, II. pag. 134.

^{4) [}Clodius] Nachricht etc., a. a. O. pag. 115. Verschiedentlich abgedruckt; u. a. "Neue

nung, umstellen den runden Vorhof des Tempels der Wahrheit, welchen man entfernt in der Mitte sieht. Er ist von allen Seiten offen und lässt die von aller Bedeckung entblößte Bildfäule der gefälligen Göttin sehen, die den Hinzutretenden die offenen Arme zeigt. Beym Eingange des Vorhofs, mitten auf dem Gemälde, stehen die in Bronze gegossenen Bildfäulen des Sophocles und Aristophanes, der größten dramatischen Dichter. Die tragische Muse weihet dem ersten, welcher zur Linken steht, einen Lorbeerkranz, den sie ihm zu Füßen auf das Piedestal niederlegt. Hinter ihr steht Socrates, von seinem Freunde Euripides begleitet, dessen Schauspiele er allen anderen vorzog; er lässt hier den Beyfall des Weisen, und die Vereinigung der Philosophie mit der tragischen Dichtkunst errathen. Mitten unter den griechischen Dichtern, bey welchen man den Seneca, den einzigen lateinischen Dichter, von dem tragische Werke ganz übrig geblieben sind, auch einige ihrer vornehmsten deutschen und französischen Nachfolger sieht, sitzt die Geschichte mit aufgeschlagenem Buche. Aeschylos bückt sich zu ihr nieder, zeigt ihr die Maske und den Cothurn, den er ihren Wahrheiten leihen will.

Neben ihm lehnen Theaterflügel, an welchen ein Knabe malt; eine Zierde, womit er zugleich die Bühne bereicherte. An der anderen Seite siehet man, wie die komische Muse die Bildfäule des Aristophanes mit einem Blumengehänge umwindet; bey welcher Verzierung ihr die Tanzkunst, und ein kleiner scherzender Liebesgott behülflich sind. Darneben lehnt sich Plautus auf seinen Stab, und blickt ausmerksam in die umherliegenden Schristen seiner Vorgänger. Bey ihm steht der zärtliche Terenz, welcher den Amor mit sich bringt, und ihm die Fackel sanst aus der Hand nimmt. Vor ihnen sitzt Mänander, welcher die älteren Werke von der persönlichen Satyre reinigt, und dem Lussspiele eine neue Gestalt giebt. Er schreibt, und ein Genius schiebt die persönlich characterisite Maske von dem vor ihm ausgeschlagenen Buche. Hinter den alten Dichtern, welche der Satyr begleitet, die satyrischen Spiele der Griechen, die aus einem Contrast des Tragischen und Komischen entstanden sind, errathen zu lassen, stehen einige ihrer deutschen und französischen Nachsolger.

Im Vorhof sieht man den unnachahmlichen Shakespeare, welcher die alten Originale vorbeygegangen ist, gerade dem Tempel der Wahrheit zueilen. 1) Auf dem Vordergrunde sitzen die Malerey und die Musik mit ihren Genien. Die Geberde des Aristophanes zeigt, dass er über die tragischen Dichter spotte. Sophoeles scheint ihm zu antworten, indem er mit der einen Hand auf die Wahrheit, und mit der anderen auf die Grazien zeigt, die mit in einander ge-

Bibliothek der schönen Wissenschaften etc.« 1766, pag. 146 ff. — Leonhardi, Geschichte und Beschreibung Leipzigs, 1799, pag. 172 ff.

¹) Genauer: Goethe (Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hemfel sche Ausg. pag. 91): »Nun aber kommt das Wunderliche! Durch die freie Mitte sah man das Portal des sernstehenden Tempels, und ein Mann in leichter Jacke (?) ging zwischen beiden obgedachten Gruppen, ohne sich um sie zu bekümmern, hindurch, gerade aus den Tempel los; man sah ihn daher im Rücken, er war nicht besonders ausgezeichnet. Dieser nun sollte Shakespeare bedeuten, der ohne Vorgänger und Nachfolger, ohne sich um die Muster zu bekümmern, aus seinen Hand der Unsterblichkeit entgegengeht.«



Der Vorhang für das Leipziger Theater. Nach der auf der Stadtbibliothek befindlichen Aquarell-Copie von Chr. Fr. Wiegand.

schlungenen Armen, über dem Tempel auf den Wolken schweben, von denen eine Menge Genii herabstürzen, welche Lorbeerkränze für die neueren Dichter bringen, womit die alten bereits geschmückt sind.«

Lange Zeit blieb dieser Vorhang Oesers berühmtestes Meisterwerk in Leipzig, noch heute ist er durch Goethes Beschreibung in »Wahrheit und Dichtung« unter Oesers Werken das am allgemeinsten bekannte. Oeser hatte hier, wo sich seine besondere Vorliebe für allegorische Schilderungen mit dem für den Charakter des Werkes im allgemeinen passendsten Motiv vereinigte, eine Arbeit ganz nach seinem Geschmack und seiner Laune — man denke an die wunderliche Darstellung Shakespeares — schaffen können, die, wie Goethe sagt 1) »eine außerordentlich liebliche Wirkung that.« Dabei war er, wie Kreuchausstentstellten, die alten Dichter hatte er nach Gemmen oder anderen Denkmälern, die neueren nach ihren bekannten Portraits geschildert. 3)

Der Vorhang wurde zwar möglichst geschont, er wurde nur in den wirklichen Messwochen und sonst an sestlichen Tagen herabgelassen, 4) aber schon 1792 heist es: "So sehr man ihn geschont hat und noch schont, so hat er doch durch das Herabrollen einiges leiden müssen, dessen aber ohngeachtet, trägt er noch immer Zeugnisse genug von seiner ehemaligen Größe. 5) Im Jahr 1799 nach Oesers Tod war die Schadhastigkeit des Vorhangs indessen soweit gediehen, dass er, nachdem er 33 Jahre seinen Zweck erfüllt hatte, beseitigt werden musste. Veit Hans Schnorr lieserte im selben Jahre für 349 Thaler einen neuen Vorhang, 6) nachdem das Theater 1796 aus den Händen von Zehmischs Wittwe, der es seit 1778 gehörte, in den Besitz des Rathes übergegangen war, "da in öconomischer und politischer Hinsicht sehr viel daran ge-

¹⁾ Aus meinem Leben, Buch 8, Hempel'sche Ausg. pag. 91.

²) Historische Erklärungen der Gemälde, welche Herr G. Winkler in Leipzig gesammelt. 1768. pag. 71 ff.

^{3) »}Wir glauben beynahe mit Gewissheit behaupten zu können, dass, sowohl in Absicht auf die große Zusammensetzung als alle übrigen Theile der Mahlerey, diesem nicht leicht ein Vorhang eines Theaters in Deutschland den Preis streitig machen wird.« (Neue Biblioth. der schönen Wissenschen etc., Bd. 3. Leipzig 1766, pag. 147.)

⁴⁾ Leipzig. Ein Handbuch für Reifende 1792, pag. 93.

⁵⁾ Ebenda pag. 93. Auch *Huber* und *Koft* bemerken in ihrem "Handbuch für Kupferstichfammler" II. pag. 142: "Der Vorhang ist jetzt (1795) leider seinem Untergang nahe. *Geyser* will ihn stechen."

⁶⁾ Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig. 1818. pag. 205. Schnorrs Vorhang, der "Minervens Schutz der Schauspielkunst" darstellte, wird von Geyser (a. a. O. pag. 89 f.) solgendermaßen beschrieben: "Schnorrs Arbeit, in allegorischer Aussalfung der seines Vorgängers verwandt, unterschied sich in Betress der malerischen Anordnung in desto aussälligerer Weise von derselben, indem, während Oeser seine Gruppen in einen ungetheilten, architectonisch umschlossenen Raum hineinsetzte, Schnorr seine Genien und Musen um einen in Bezug aus Massenanordnung dem Auge dargebotenen Hauptgegenstand herum — einen freistehenden Tempel — sich versammeln lästs."

Vergl. auch Leipziger Gelehrten Tagebuch 1799, pag. 152. Eine eigenhändige Beschreibung Schnorrs in den »Acta den Ankauf des Schauspiel-Hauses etc. betreffend«, Anno 1796 seqq., 19 a sub (Leipzig, Raths-Archiv).

legen, dass gedachtes Haus in des Rathes Hände komme. (1) Bei dieser Gelegenheit wurden die veralteten Decorationen theils wiederhergestellt, theils durch neue ersetzt, und es scheint, dass man aus Pietätsrücksichten gegen Oeser mit der Beseitigung seines Vorhangs bis zu seinem Tode gewartet hatte.

Eine Skizze des Vorhangs von Oesers Hand, befand sich in Gottfried Winklers Cabinet, ²) eine andere in Oesers Nachlass. (Leipziger Kunstblatt 1817, pag. 58.) Die leipziger Stadtbibliothek bewahrt eine Kopie des Vorhangs in Aquarellsarben von Christoph Friedrich Wiegand (geb. 1748, gest. 1827), einem Schüler Oesers.

Nicht bei der Arbeit am Vorhang, fondern bei der Ausführung von Decorationen, deren *Oefer* nachdem mehrere entwarf, 3) war es, dass *Goethe* "auf dem großen Boden über dem neuen Theater« *Oefer* die Aushängebogen von *Wielands* Musarion vorlas, 4) welches Gedicht nach *Goethes* eigener Versicherung damals am meisten auf ihn wirkte. *Wielands* Musarion erschien nämlich erst im Frühjahr 1768.5)

Außer dem Vorhang hatte *Oefer* noch den Plafond im Theater gemalt. *Kreuchauff* beschreibt ihn wie folgt: 6) "Ueber dem churfürstlichen Wappen, welches das Proscenium zieret, schwingt sich der Ruhm; dem Apollo und Minerva von ihren umstrahlten Wolkenthronen durch einen Wink gebieten, den glorreichen Schutz des Fürsten unseres Vaterlandes gegen die Künste zu verbreiten. Mehrere Lorbeerreiser werden zu neuen Dichterkronen, dem Gotte der Musen zur Seite gesammelt; dessen mit Glanz umslossense Haupt eine schwüle Röthe durch den Himmel geusst und das ganze Gebäude beleuchtet."

Der Plafond überdauerte den Vorhang nicht lange, schon 1810 berichtet *Fuessli* in seinem »Allgemeinen Künstler-Lexikon« unter » *Oeser*«, dass er » jetzt vollständig zerstört« sei, und 1818 heisst es, 7) dass er, da eine vorgenommene Herstellung schlecht ausgefallen sei, habe übersärbt werden müssen.

Von Decorationen, die *Oeser* für das Theater malte, haben wir bestimmte Nachricht aus dem Jahre 1767.8 Am 6. Mai dieses Jahres wurde *Weisses* "Romeo

¹) Der Kauf-Contract im Raths-Archiv (Acta den Ankauf des Schauspiel-Hauses und die darinnen getroffenen Einrichtungen, sammt dem was dem anhängig betr. Anno 1796 de 99). Die Ankaufssumme betrug 16000 Thaler.

²) No. 181. Auf Leinwand, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 9¹/₄ Z. breit. *Kreuchauff*, Histor. Erklärungen etc. pag. 71 f. Die Skizze gelangte nachmals in den Besitz von *Adolph Böttger*.

³⁾ Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig, 1818, pag. 153.

⁴⁾ Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 91.

⁵) Goethes Wahrh. u. Dichtung, herausgeg. von G. von Loeper, Berlin, Hempel, 2. Theil, pag. 319, Anm. 267.

⁶⁾ Histor. Erklärungen der Gemälde, welche Herr G. Winkler in Leipzig gesammelt. 1768. pag. 78.

⁷⁾ Blümner, Gesch. des Theaters in Leipzig, pag. 157, Anm. **

^{8) &}quot;Die Theaterarbeit habe ich aus keinem andern Grunde unternommen, als um denjenigen Genies, die sich der Kunst widmen, das practische zu zeigen." (Oeser an Hagedorn, 16. Dec. 1766. Acta die neuerrichtete Kunstakademie und Zeichenschulen und was dem mehr anhäng. betr. Dresden, k. sächs. Hauptstaats-Archiv, Loc. 180.)

und Julie« zum ersten Mal aufgeführt. Die Decorationen für das Stück waren von Oefer.1)

Das älteste Theater-Decorations-Inventar (Raths-Archiv) nennt als zu diesem Stücke gehörig unter No. 95 »einen großen Begräbniß Schwibbogen mit schwarzer Gitterthür und einem Vorsatz«; von sonstigen Oeser'schen Decorationen sührt es noch solgendes aus: No. 47 und 48. »Zwei Landschaften auf Rahmen in zwei Stücken«, No. 96. »Eine große Piramide als Grabmahl zu gebrauchen.« No. 120. »Zwei Stück große Figuren auf Pappe.«

Kreuchauff (Historische Erklärungen, Vorrede pag. XIII.) berichtet noch von der Decoration eines in der Abenddämmerung beleuchteten Gefängnisses bei der Vorstellung des Atreus, »wovon Oesers ihm nacheisernder Sohn dem durchlauchtigsten Kursürsten eine glückliche Copey vorzuzeigen die Gnade hatte.« Das Inventar von 1828 führt es unter »Cap. I. Vollständige Decorationen«, als No. 16 aus. Es bestand aus 6 Flügeln, 3 Sossiten und einem Thürstück. Das Inventar von 1828 führt außer den schon im alten verzeichneten noch solgende Decorationen aus: Cap. II. »Einzelne Prospecte: No. 3. »Ein Kirchenprospect mit einer Eingangsthür.« Cap. III. Versatzstücke, R. Gemälde, No. 14. »Ein weibliches Portrait in schwarzem Rahmen und goldenen Leisten.«

Als mit dem Theater zusammenhängend, sei an dieser Stelle des Pastellportraits der geseierten, von Goethe mit besonderer Auszeichnung erwähnten²) Karoline Schulze gedacht. In Wien 1743 geboren,³) zählte sie seit 1767 zur Koch'schen Gesellschaft. Sie stand in Leipzig vielsach mit Familienkreisen und so auch mit dem Oesers in Verbindung. Ihre berühmte Hauptrolle war die Julia in Weisse's Tragödie;⁴) in dieser Rolle hatte sie Oeser gemalt.⁵) »Sie zog uns in die Bühne, so oft sie spielte, und ihre Darstellung von Romeo und Julie von Weisse ist mir noch ganz gegenwärtig, besonders wie sie in dem weissen Atlaskleide aus dem Sarge stieg und sich sodann der Monolog bis zur Vision, bis zum Wahnsinn steigert. Wenn sie die Ottern, welche sie an sich hinauskriechend wähnte, mit lebhaster Bewegung der Hand wegzuschleudern schien, war ein unendliches Beifallklatschen ihr Lohn.«6)

Die *Schulze* felbst erzählt über die Entstehung des Bildes folgende Episode, welche *Oesers* künstlerischen Eigensinn characteristisch illustrirt.⁷)

^{1) »}Als nun gar am 6. Mai des Leipziger Dichters Christian Felix Weisses Trauerspiel »Romeo und Julie« — damals noch Manuscript — mit neuen vortrefflichen Decorationen vom Professor Oeser zuerst gegeben ward, war mein Sieg gewis,« erzählt die Schauspielerin Karoline Schulze. [Aus dem Komödiantenleben des vorigen Jahrhunderts. Denkwürdigkeiten von Karoline Schulze. Mitgeth. von H. Uhde in Riehls histor. Taschenbuch, 3. Jahrg. Leipzig 1873, pag. 361 ff.]

²⁾ Leipziger Theater, 1765-1768. Werke, Hempel'sche Ausg. Bd. XXVIII. pag. 623-25.

³⁾ Von Biedermann, Goethe und Leipzig, I. pag. 127 ff.

⁴⁾ Beytrag zum deutschen Theater 1759-1768. Bd. V.

⁵⁾ Das Bild befand fich bis 1865 im Besitz des Hosapothekers Hosspann in Weimar, jetzt in dem des Herrn W. von Biedermann in Dresden. [Vergl. Uhde in Riehls hist. Taschenb. a. a. O. pag. 415. Ann. 16.]

⁶⁾ Goethe, Leipziger Theater 1765-1768. Werke, Hempel'sche Ausg. Bd. XXVIII. pag. 624.

^{7) »}Aus dem Komödiantenleben des vorigen Jahrhunderts.« Denkwürdigkeiten von Karoline Schulze. Mitgeth. von H. Uhde. Riehls hift. Taschenb. a. a. O.

»So beliebt wurde ich endlich in Leipzig, dass der Director der Zeichen-Academie, Herr Pros. Oeser sich herbeiließ, mich zu malen, und zwar als Julie in Romeo und Julie. Ich gerieth mit dem wunderlichen Künstler über das Bild in Zwist: in einer Stelle aus dem großen Monolog sollte ich dargestellt werden; nun wollte ich gemalt sein bei den Worten: »Komm, glücklicher Trank, du sollst mich mit Romeo vereinigen.« Oeser aber wählte den Ausrust der Julie: »Mit dem Romeo!« —, bei dem sie im Begriff ist, den Schlaftrunk zu nehmen. Es wurde mir sehr schwer, bei diesen abgebrochenen Worten, die ein Blick voll Entzücken begleiten musste, in der richtigen Attitüde zu bleiben, doch Oeser bestand auf seinem Kopse.

Sein Gemälde follte auch von Herrn Baufe, der foeben erst in einem wohlgetroffenen Bildnifs des Herrn Prof. Gellert seine Kunst gezeigt hatte, in Kupfer gestochen werden, — eine Ehre die ich mir indessen verbat.«

In offenbarem Bezug zu dem *Oefer*'schen Portrait der *Schulze*, steht das von *Heinrich Leopold Wagner* versaste Gedicht auf die strassburger Schauspielerin *Abt* als *Julie*, i) in dem Verse:

»Ist kein Vanloo, kein Oeser, der Dich malet.«

Gewifs hatte Goethe dem strassburger Freunde von Oefers Portrait der Schulze in dieser Rolle gesprochen, denn an eine rein generelle Anwendung von Oefers Namen wird trotz der Verbindung mit Vanloo kaum zu denken sein.

In das Jahr 1766 fällt noch das als Receptionsbild in den Kreis der academischen Professoren gemalte Oelportrait, das seine eigenen vier Kinder darstellt, und im Sujet an *Chodowieckis* bekanntes Blatt »le cabinet d'un peintre (Engelmann 75) erinnert. Die zwei jüngeren Kinder, Wilhelmine und Karl, sind mit Zeichnen beschäftigt, ihre älteren Geschwister, Friederike und Johann Friedrich, sehen, hinter ihnen stehend, zu. Das Bild war 1766 in Dresden ausgestellt und wurde, wiewohl es noch nicht ganz vollendet war, wegen der schönen Anordnung und gefälligen Zeichnung gelobt. »Der darin herrschende Ausdruck einer stillen Ausmerksamkeit theilt sich dem Beschauer unvermerkt mit, eheisst es in dem Bericht über die Ausstellung in Weisses Neuer Bibliothek. 2)

Im Anfang des Jahres 1767 hatte Oefer im Auftrag Gottfried Winklers feine ehedem in Dresden für Hagedorn³) gemalte Composition »Saul bei der Hexe von Endor« zu wiederholen. Das Bild (auf Lnwd. 4 Fuss 9 Zoll hoch — 3 Fuss 6 Zoll breit) wurde in Dresden 1767 am Friedrichstage in der Academie ausgestellt⁴) und dann der Winkler'schen Sammlung einverleibt.⁵)

¹⁾ E. Schmidt, H. L. Wagner, pag. 112.

²) Leipzig 1766, pag. 156. Es befindet sich gegenwärtig in dem Restaurations-Atelier im Parterre des Dresdener Galleriegebäudes, wohin es seit einigen Jahren wegen Raummangels mit den anderen Receptionsbildern aus der Akademie hat verwiesen werden müssen.

³⁾ cf. oben.

⁴⁾ Neue Bibiioth. der schönen Wissenschaften etc. Bd. 4. Leipzig 1767, pag. 166.

⁵⁾ Histor. Erklärungen der Gemälde, welche Herr G. Winkler in Leipzig gesammelt, No. 180, pag. 69. Kreuchauff giebt die Hagedorn'sche Beschreibung wieder.

[»]Das Bild macht dem Künstler Ehre und würde jedem Cabinett zur Zierde gereichen.« (Grofs-

Von den Eingangs characterisirten Arbeiten allegorischen Inhalts fällt die erste in das Jahr 1767, es ist die große auf Leinwand ausgeführte Deckenverzierung im größten Saale der Gottfried Winkler'schen Gemäldesammlung auf der Catharinen-Strasse. 1) Sie wird von Kreuchauff ausführlich beschrieben. 2)

»Das getäuschte Auge sieht das größte Zimmer dieser Sammlung durch eine offene Cuppel überspannt, die auf vier Arcaden ruhet. An ihren Schäften, die mit cannellirten Jonischen Pilastern ornirt sind, prangen die Stützen der Künste, Klugheit, Wahrheit, Glückseligkeit und Belohnung, in sitzenden Statuen auf gerundeten Confolen. Das Genie und der Geschmack sind hier eingekehrt, und schweben freundschaftlich gepaart, hoch unter dem Gewölbe daher. Die Figur des Geschmacks, den wir vielleicht hier zum erstenmale perfönlich gebildet fehen, ift weiblich: Ungezwungen und prachtlos fchlägelt sich ihr blondes Haar von ihrem schönen Haupt auf ihre weiße Schulter herab. In ihren Händen trägt sie die Gruppe des Laokoon: das schätzbarste Monument, welches jenes den Künsten geheiligte glückliche Zeitalter schuf, und es, mit Ausdruck, Wahrheit und Reiz beseelt, als einen stummen Lehrer des Geschmacks der Nachwelt liefs. Sorgfältig hält sie es vor sich, bescheiden beugt sie die schwebenden Knie; um welche sich ein weißer Flor in dünnen Falten windet und ihren Unterleib bis an die Brust bedeckt; von welcher sich, über den abgewandten Arm, ein rofenfärbiges Gewand schlingt und sich hinter ihr in der Luft entwickelt. So find ihre zarten Glieder, anständig und unversteckt, mit Unschuld und Grazie bekleidet.

Aufmerksam forschend folgt ihr Blick der Geberde ihres aufmunternden Führers, der sein flammendes Haupt zu ihr neigt, sie mit der Rechten umarmt, und mit ausgestreckter Linken auf die umher prangenden Werke zeiget, worinnen ihre Schöpfer ewig leben. Aus seiner jugendlichen Miene blickt die Hoheit eines unsterblichen Wesens und die Farbe des Gewandes seiner Lenden lässt seinen himmlischen Ursprung errathen. Er senket die langen Schwingen, sich allmählig weiter mit seiner reizenden Freundin herabzulassen; ein Genius aus ihrem Gesolge trägt die Lorbeern des Ruhms vor ihnen her, und ein anderer bringt ihnen, glücklich zu wählen, den Spiegel der Klugheit nach. Mit ihm vereinet er, richtig zu urtheilen, das Winkelmass, welches hier zugleich als das Familienwappen des Besitzeres, gedoppelt allegorisch wird. Ihre Begleiterin ist die Poesie. Ein helles Gewölk ist ihr Sitz, auf welchem sie ihnen zur Seite solgt. Sie liest im Virgil: Ein Muster des Geschmacks, und sein Original Homer liegt neben ihr, beym Saitenspiel des Apoll. Unter den offenen Arcaden verweilen sich die unglücklichen Beurtheiler der Künste. Der Geizige

mann an Knebel, 28. Sept. 1772. Knebels literar. Nachlas, Bd. II. Leipzig 1835. pag. 167 f.) Es wurde mit einem Theile der Winkler'schen Sammlung am 23. April 1834 in Leipzig versteigert, (Auct.-Cat. No. 74) und befindet sich jetzt im Besitz des Herrn A. Platzmann auf Barneck bei Leipzig.

^{1) 25} Fuss 6 Zoll lang, 24 Fuss 8 Zoll breit.

²⁾ Histor. Erklärungen etc. Leipzig 1768, pag. 74 f. No. 182.

fchleicht unempfindlich vorüber, der Faule fchlummert an der Seite des Neugierigen, der lächelnd umherschaut, und der Dumme betrachtet ein Staffeleigemälde überall; auch von hinten, und bemerkt sogar die Nägel am Rahmen.«

Aus dem folgenden Jahre, 1778, stammt ein Gemälde, welches nach einer Geffner'schen Idylle die Erfindung des Saitenspiels und des Gesanges schilderte. Außer der Erwähnung des Titels im 8. Bande der »Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste« (pag. 142.) sowie in Meusels teutschen Künstlerlexicon (Lemgo 1778), ist indessen nichts näheres über dieses Bild beizubringen.

Die Dresdener Ausstellung 1769 enthielt »die erzürnte Athenerin« eine Illustration der von Valerius Maximus V. I. berichteten Erzählung. »Pisistratus, cum adolescens quidam, amore filiae ejus virginis accensus, in publico obviam sibi factam osculatus esset, hortante uxore, ut ab eo supplicium sumeret, respondit: si eos, qui nos amant, intersicimus, quid his faciemus quibus odio sumus.«

"Der Zorn dieser Griechin« heißt es im Bericht über die Gemäldeausstellung¹) "die ihren Gemahl zur Rache gegen einen Jüngling auffordert, contrastirt vortrefflich mit der Gelassenheit des Vaters. Sie fährt mit der linken Hand zu, das Schwert des kriegerisch bekleideten Mannes zu zücken, und weist mit der andern Hand auf die Frevelthat des Jünglings, der auf offener Straße ihrer Tochter einen Kuß geben will. Zu langsam für die mütterliche Rache, hält die linke Hand des Mannes das Schwert in der Scheide, und die Geberde mit der rechten Hand scheint die Worte des gelassenen Vaters anzudeuten: ""Wenn wir alle Diejenigen tödten wollen, die uns lieben; was sollen wir denen thun, die uns hassen?«« Alles ist hier ausdrückend und bedeutend, wie sich Mengs über den Ausdruck erklärt.«²)

1770 brachte die Ausstellung »Die Liebe des Volkes.« »Ein zwar nicht ausgeführtes, aber wohlgedachtes Gemälde, darinn eine Frauensperson, wie eine Caritas von Kindern umgeben, diesen das Bild des Churfürsten vorhält.«³)

»Loth und seine Töchter« war der Gegenstand des Gemäldes, womit er 1771 auf der Ausstellung in Dresden erschien. Dasselbe Thema hat Oeser noch öfter behandelt, es gehörte nächst der Darstellung von Abrahams Opser zu seinen Lieblingsvorwürsen. »Loths Familie«, erzählt Seume,4) »war aus dem Grunde immer das Spiel seiner Ideen und seiner Versuche, zu sehen in wie weit etwas Edles aus einer solchen Ausgabe gemacht werden könnte.«

In der Neuen Bibliothek wird das Gemälde wie folgt beschrieben:5)

»In tiefen Schlaf versunken liegen Loth und eine dieser Gefährtinnen ganz

¹⁾ Neue Bibliothek, Bd. 13. Leipzig 1772, pag. 123.

²⁾ Das Bild befand sich seit 1772 im Besitz des Kausmanns Regis in Dessau. (Neue Bibliothek, a. a. O.) Handzeichnung, erste flüchtige Skizze in Bleistist, leicht angetuscht mit quadratischem Netz überzogen, im Besitz des Versassers. Ausgesührte Sepia-Zeichnung im dresdener Kupserstich-Cabinet.

³⁾ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften etc. Bd. 13. Leipzig 1772, pag. 299.

⁴⁾ Der neue Teutsche Mercur, 1799. II. pag. 152 f.

⁵) Bd. 14. Leipzig 1773, pag. 322.

Sepia-Skizze im Besitz des Versassers, aus dem Oeser'schen Nachlass stammend. (Auct.-Catal. dess., Leipzig, 3. Februar 1800, No. 1131.)

vorne linker Hand, geschützt von einer, den Vordergrund des Gemäldes überwölbenden Klust. Hieraus bildet sich eine Art von Vorwand gegen die brennende Stadt, die dem Auge zwar linker Hand dadurch entzogen ist, dahin aber die andere Tochter Loths, die vorn am Ausgang der Höhle steht, das Gesicht gewendet hat. Der gegen diese Seite verstärkte Schein des Feuers verliert sich allmählich rechter Hand in die mit Schweseldamps erfüllte Lust. Die Morgendämmerung scheint noch ihren Schleier über diejenigen Theile der öden Landschaft zu verbreiten, dahin jenes fürchterliche Licht nicht dringen kann. «1)

Im Jahr 1772 malte Oefer das Portrait des 1770 in seinem 76. Jahre verftorbenen Rathsherren Dr. Rudolph August Schubert, des Besitzers von Zweinaundors. Das Portrait, Brustbild in Oel, besindet sich auf der leipziger Stadtbibliothek.²)

Die Ausstellung 1772 brachte eine farbige Copie des im Winkler'schen Cabinet befindlichen Gemäldes »Die Kreuzigung Christi« von Rembrandt. Oesers Copie soll sich durch eine originale Behandlung ausgezeichnet haben. Durch seine Hand sei das schadhafte Original vermittelst einer meisterhaften Nachahmung gleichsam erneuert worden, rühmte ihm die »Neue Bibliothek« nach.3)

Die Ausstellung enthielt außerdem noch die in farbigen Stiften ausgeführte Copie eines von *Michelangelo da Caravaggio* gemalten Bildes, die drei Apostel darstellend, das sich gleichfalls in der *Winkler* schen Sammlung befand. Das Blatt wurde von *Bause* im selben Jahre radirt. (*Keil*, No. 7.)

Oesers nächste Arbeit war Daphnis und Chloë, wie sie dem Pan opfern, um von ihm die Wiedergenesung ihres kranken Vaters zu erstehen, nach der Gesssner'schen Idylle. Das Bild war 1773 in Dresden ausgestellt und gesiel allgemein, wie denn Kinder und idyllische Gegenstände derart Oeser am besten gelangen. Ein an Gesssner erinnernder Zug lag auch in seinem Wesen.

Chloë war dargestellt wie sie ausrust: »Diese Kränze leg' ich vor dich hin; möcht' ich's erreichen, um deine Schläse und deine Schultern würd' ich sie winden,« Daphnis im Begriff eine Taube zu würgen.⁵)

1774 hatte Oeser in Dresden »Christus mit den Emauntischen Jüngern, wie er bei einem Licht das Brot bricht« ausgestellt.6)

Es war ein Nachtstück in *Rembrandt* scher Art, das sich in der Darstellung greller Lichtreslexe gesiel. »Das Bild ist von schöner Composition und großer Wirkung«, heist es im Bericht, »die einfallenden Lichter auf die vorderen Jünger sind schön, der Kopf des Heilands ist voll Erhabenheit und im ganzen Bilde herrscht viel Verwunderung und Andacht.« Doch tadelt der Referent

¹⁾ Das Bild wurde von Oesers Schüler J. H. Wiese 1774 gestochen.

²) R. Naumann, Die Oelgemälde auf der Stadtbibliothek zu Leipzig, im Archiv für zeichnende Künste, Leipzig 1857. III. pag. 39 ff. — Separatausgabe, Leipzig 1857, 1. Abschnitt No. 21. In Kupser gestochen von Bause, 1772. (Keil, No. 199.)

³⁾ Bd. 15, Leipzig 1774, pag. 118.

⁴⁾ Neue Bibliothek der schönen Wiffensch. etc. Bd. 17. Leipzig 1775, pag. 149.

⁵⁾ Bleistiftzeichnung, leicht in Sepia ausgeführt, im Besitz des Versaffers.

⁶⁾ Neue Biblioth. der schönen Wissensch. etc. Bd. 18, Leipzig 1776, pag. 198.

Oefers archäologische Incorrectheit, dass er moderne Brote statt der jüdischen Kuchen, und Fackeln statt der Oellampen gemalt habe, die in der Mitte der Zimmer aufgehangen wurden.

Im Sommer des Jahres 1775 war Oeser mit dem an der Academie unter ihm wirkenden J. H. Wiese mit der Ausmalung eines Saales in Weimar beschäftigt, wie aus einem Briese hervorgeht, den er am 6. September 1775 von Weimar an seine Tochter Friederike richtete.1)

"Diese Woche«, schreibt er, "werde ich mit dem Plasong fertig, und Wiese ist an den Wänden fleissig, wo ich noch etwas zu thun habe, ich eile so viel als mir möglich ist sertig zu werden, aber die Gnade, die mir angethan wird ist eine Lockspeise, die meinen Aufenthalt doch auf einige Tage verlängern könnte. Es haben mich die durchl. Herzogin auf den Winter wieder eingeladen, und ich möchte lieber bey guter Jahreszeit wieder nach Weimar, wo ein Saal zu machen ist, der wohl mit 1000 Rthlr. bezahlt wird. Zwei von denen Ministern, sind schon so wie ich's haben will.«

Das Jahr 1776 bezeichnet die einzige nachweisbare spätere Beziehung Oefers zu feiner Vaterstadt Pressburg,²) in der Schenkung eines im selben Jahre gemalten Altarbildes für die dortige evangelische Kirche.

Die evangelische Gemeinde Pressburgs, aus der *Oeser* hervorgegangen war, hatte sich seit 1774 an Stelle der 1682 aufgeführten kleinen, baufällig gewordenen Holzkirche auf dem Platze derselben an der Nonnenbahn ein neues Bethaus — nur unter diesem Namen hatten *Maria Theresia* und *Joseph II.* ihre Erlaubniss zum Bau ertheilt — errichtet, das 1776 vollendet dastand, und am 1. Advent dieses Jahres eingeweiht wurde. 3) Als Altarbild in dieses neue Gotteshaus schenkte *Oeser* "Christus mit den Jüngern zu Emmaus«, eine Composition, die von der 1774 gemalten in einigen Stücken abwich. 4)

Chriftus fitzt links am Tifche, auf den er mit der Linken fich flützt, während er die Rechte im Gespräch zu den ihm gegenübersitzenden beiden Jüngern erhebt, von denen der vordere mit gesalteten Händen demüthig vor fich hinblickt, indess der andere im Moment des Erkennens erstaunt auffahrend, seine Augen starr auf den Heiland richtet.

Ueber dem Tische hängt die Lampe, von der das Licht ausgeht, das im grellen Scheine allein auf die Gesichter der Jünger fällt, während alles Uebrige

¹⁾ Im Besitz des Versaffers.

²⁾ Unklar bleibt die Veranlassung einer Reise, die Oesers Sohn Johann Friedrich Ludwig auf Zureden seiner Schwester Friederike in den 70er Jahren nach Pressburg unternehmen sollte. Vielleicht war Ordnung von Familienverhältnissen der Grund. Die geplante Reise geht aus einem Bries Johann Friedrich Ludwig Oesers an Friederike hervor (im Besitz des Herrn W. Künzel in Leipzig, dem Versasser gütigst mitgetheilt). Es heist in demselben: "Schreibe mir, in was vor Absichten oder wesswegen ich diese Reise unternehmen soll; sind die Vermuthungen wesswegen ich diese unternehme, nur einigermassen gut, so werde ich reisen, wenn es auch nur aus einige Zeit wäre, so hätte es in verschiedenen Absichten vielleicht gute Folgen."

³) Erinnerung an das 100jähr. Jubelfest der evang. deutschen Kirche in Pressburg. 1876. — Von Ballus, Pressburg und seine Umgebungen, Pressburg 1823.

⁴⁾ In Oel auf Lnwd. 1,86 hoch, 1,20 breit, oben abgerundet. Eine Schenkungs-Urkunde oder dergleichen ist im Kirchen-Archiv nicht vorhanden.

in Schatten eingehüllt ist. Oeser hat darin mit einer gewissen Virtuosität und Absichtlichkeit die Lichtessecte geschildert und die Dämmerungsbeleuchtung in Verbindung mit der brennenden Ampel in guten Einklang zu setzen gewusst. Wohl glaublich erscheint in Ansehung der Oeser'schen Neigung zu wunderlichen Einfällen und grillenhaften Scherzen«,1) dass man in Pressburg behauptet, Oeser habe den Kops Christi desswegen so im Dunkel gehalten, um symbolisch anzudeuten, dass die Jünger ihren Herrn und Meister nicht erkannten.

Eine Correspondenz aus Pressburg in der »Neuen Bibliothek« berichtet, ²) dass der Herzog Albert von Sachsen-Teschen, der geseierte Stifter der wiener Albertina, der damals mit seiner Gemahlin Maria Christina das pressburger Schloss bewohnte, sich das Bild habe aus Schloss bringen lassen. »Er betrachtete es nach dem Genuss des ersten lebhasten Eindruckes mit anhaltendem Vergnügen, er bewunderte selbst und unterhielt die Ausmerksamkeit der Anwesenden durch lehrreiche Bemerkungen.«

Vielleicht darf der in der Albertina sich sindende Schatz von 18 hervorragend schönen Oeser'schen Handzeichnungen, mit dem durch dieses Bild erregten Interesse des fürstlichen Kunstliebhabers für den pressburger Maler in Verbindung gebracht werden.

Oesers Bild, das gegenwärtig stark nachgedunkelt und verschiedentlich übermalt ist, hat 1839 einer sehr unbedeutenden Himmelsahrt Christi des "akademischen Kunstmalers« Friedrich Lieder weichen müssen, und besindet sich jetz in der Sacristei. 3) Eine braun getuschte Skizze des Bildes besand sich in Oesers Nachlass. 4)

1777 nennt Oefer in einem Brief an Hagedorn 5) unter seinen neuen Arbeiten eine Hochzeit in Galiläa. »Das Thema ist von vielen bearbeitet worden«, schreibt er. »Ich betrachte die Geschichte von der wunderthätigen Seite. Ich nehme an, der Wein müsse einer der allerbesten gewesen seyn, und wollte daher ein neues Feuer in meine Gäste bringen. Am Tisch wird der neue Wein herumgetragen; einige haben schon getrunken, besonders der Bräutigam, der ihn gegen seine Braut lobt; einer riecht und empfindet den schönen Geruch davon u. s. w. Der Wille und Gedanke mag wohl besser als die Ausführung auf der Leinwand seyn.«

Das Bild wurde von der Leipziger Nicolaikirche angekauft, und fungirte feit 1770 als Rückwand des neuen transportirbaren Haustrauungsornates. ⁶)

¹⁾ Goethe, Aus meinem Leben, Buch 8, Hempel'sche Ausg., pag. 91.

²⁾ Neue Biblioth. der schönen Wissensch. etc., Bd. 20. Leipzig 1777, pag. 316 f.

³) Weihe-Reden bei der kirchl. Einfegnung der neuen Orgel und des wiederhergestellten Gotteshauses, gehalten am 13. Oct. 1839 von Franz Samuel Stromszky.

⁴⁾ Versteigerungscatalog des Oeser'schen Nachlasses am 3. Februar 1800, Leipzig bei J. G. H. Richter, No. 1124, auf weissem Papier 4.

⁵⁾ Briefe über die Kunst von und an Chr. Ludw. von Hagedorn, Leipzig 1797, pag. 293.

⁶⁾ Vergl. Acta, das Inventarium der Kirche zu St. Nicolai betreffend. Stift. IX. B. 17. (Leipzig, Rathsarchiv.) Das am 30. September 1805 in Gegenwart des Bürgermeisters *Einert* und des Baudirectors *Dauthe* aufgenommene Inventar nennt unter No. 33 des "Neuen Haustrauungs-Ornates", welcher in den Jahren 1777 und 78 angeschafst wurde:

Es befindet sich jetzt im Städtischen Museum. 1) C. F. Wiegand hat es als 30. Blatt seiner Aquarellcopien der Oeser'schen Gemälde aus der Nicolaikirche mit ausgenommen. 2)

Eine Handzeichnung, getuscht auf weißem Papier, befand sich in Oefers Nachlass. 3)

In den Sommer des Jahres 1778 fällt eine von Oeser zum Zweck der Besichtigung einiger bedeutender Kunstsammlungen unternommene Reise nach Niedersachsen. 4)

Oefer hatte durch Hagedorns Vermittelung vom Kurfürsten einen längeren Urlaub erhalten, während dessen ihm sein Gehalt aber voll ausgezahlt werden sollte. Bause leitete in seiner Abwesenheit die akademischen Geschäfte "mit Treue und Fleiss«, wie Friederike Oeser in einem an ihren Vater nach Hamburg gerichteten Brief (Leipzig, den 12. Sept. 1778) schreibt. Der erwähnte Brief enthält noch solgenden merkwürdigen Passus: "Wenn es Ihnen ja so wohl in Niedersachsen geht: so werden Sie uns schon nachkommen lassen, denn an Ihren fürchterlichen Vorschlag allein dort zu bleiben, können wir nicht einmal im Traum denken, und keinem von unseren Freunden kann ich mit allen meinen Scharssichtsäuserungen eine Miene des Beyfalls ablauschen. Sie müssen also wieder zu uns kommen, bester Vater, und sobald als möglich.«

Oefer berührte auf dieser Reise Braunschweig, Hannover, Hamburg und Lübeck, und erfreute sich überall der ausgezeichnetsten, von Land- und Seefesten begleiteten Aufnahme. In Braunschweig zeichnete er einige landschaftliche Entwürse, die er im folgenden Jahr zusammen mit anderen Zeichnungen seiner Freundin Amalie von Weimar in einem Porteseuille überreichte. 6) Einige andere von dieser Reise herrührende Zeichnungen befanden sich in seinem Nachlass. 7) In Hamburg führte er eine größere farbige Copie des in der Schwalbe schen Sammlung besindlichen Christuskopses von Guido Reni aus. Bause stach das Blatt im Jahr 1783. (Keil, No. 5.)

Oeser schreibt darüber an Hagedorn: 8) »Das wonach so viele Künstler gestrebt, und worin dennoch die größten sich selbst nicht genug gethan haben, die Gottheit mit der Menschheit vereinigt in der Kunst vorzustellen, — wenn Guido dieses in diesem Bilde nicht vollkommen geleistet hat, so scheint er

[»]Ein Bild, die Rückwand des Altares machend, 3 Ellen hoch und 21/4 Ellen breit, die Hochzeit zu Cana in Galiläa von Herrn Prof. Oefer gemahlt, welches etwas schadhaft geworden.«

¹⁾ Verzeichniss der Kunstwerke im Städt. Museum zu Leipzig, No. 167.

²⁾ Im Besitz der leipziger Stadtbibliothek.

³⁾ Auctions-Catal. des Oeser'schen Nachlasses. Leipzig, 3. Febr. 1800. No. 1128.

⁴⁾ Geyfer, a. a. O. pag. 70 giebt unrichtigerweise das Jahr 1774 als das der Reise an. Dass Oeser die Reise erst 1778 unternahm, wird durch mehrere Briese in Uebereinstimmung mit einigen anderen Notizen sestgestellt.

⁵⁾ Im Besitz des Herrn W. Künzel hier. Dem Verfasser zur Einsicht gütigst unterbreitet.

⁶⁾ Brief Oesers an Knebel, Leipzig, den 6. Febr. 1779. Im Besitz des Verfassers.

⁷) Auct.-Catal. des *Ovfer*'schen Nachl., Leipzig, 3. Febr. 1800, No. 1175 (Eine Gegend bei Hamburg), No. 1179 (desgleichen mit der Elbe im Hintergrunde) und No. 1200 (Die Elbmündung).

⁸⁾ Schreiben an Herrn von Hagedorn, Leipzig 1779, pag. 16.

wenigstens den Grad erreicht zu haben, den menschliche Kunst erreichen kann. Die stille Größe in allen Zügen; das ruhige, weisheitsvolle Auge; der zum Sprechen bereit scheinende Mund, die edele Einfalt des über die Schultern herabrollenden Haares: mit anderen über die Beschreibung erhabenen Gesichtszügen, mögen hier als eine schwache Schilderung des Eindrucks stehen, den dieses Bild auf das Auge und die Empfindung jedes Menschen machen muß.

Ich glaube nicht zuviel zu fagen, wenn ich dieses Gemälde für den vortrefflichsten Christuskopf ausgebe und zugleich für einen der besten *Guido*, die mir jemals vorgekommen sind. Es war bey meinem Ausenthalt in Hamburg das Vergnügen meiner Morgenstunden, ihn durch eine colorirte Zeichnung mir zu eigen zu machen.«

Die Frucht dieser niedersächsischen Reise, wie sie Oeser selbst nennt, war das »Schreiben an Herrn von Hagedorn, Churfürstlich Sächsischen geheimen Legationsrath und General-Director der Academien der bildenden Künste.« (Leipzig 1779.)

In diesem "Schreiben", das zugleich die einzige schriftstellerische Leistung unseres Künstlers bildet, stattet Oeser Hagedorn näheren Bericht über die beiden bedeutendsten Sammlungen ab, die er auf seiner Reise besuchte. Es sind dies die von Wallmoden'sche Sammlung in Hannover und die Schwalbe'sche in Hamburg. "Es hat mir geschienen", schreibt er, "als wenn die in diesen Gegenden vorhandenen Kunstwerke, ob sie gleich keineswegs unbeträchtlich sind, doch bisher zu unbekannt geblieben, und also der Ausmerksamkeit der Liebhaber und Kenner großentheils entzogen wären."

Die Wallmoden'sche Sammlung stammte zum Theil aus dem Besitz des Oberkammerherrn Graf von Bülow, des Landdrosten von Reden, und aus einzelnen Ankäusen, die der Bruder des Besitzers, General Graf von Wallmoden in Italien gemacht hatte. Sie enthielt 193 Gemälde aus allen Schulen. Oeser wählte in seinem »Schreiben« nur 6 Bilder zu näherer Beschreibung und Besprechung aus.

Die Schwalbe'sche Sammlung in Hamburg befand sich damals in den Händen der Wittwe ihres 1776 gestorbenen Begründers, den Oeser als einen seinsinnigen und einsichtsvollen Kenner und Liebhaber rühmt. Sie zählte 356 Gemälde, von denen Oeser 15, zumeist der niederländischen Schule angehörige, in seinem "Schreiben" eingehender würdigte. 1) Denn "nächst dem Vergnügen, die Schönheiten in den Werken der Kunst aufzusuchen und zu bewundern", giebt es, wie Oeser in der Einleitung seines Schriftchens sagt, "für den Künstler kein größeres, als seine Beobachtungen und Empfindungen einem einsichtsvollen Kenner mitzutheilen."

Mit einer Arbeit allegorischen Charakters war Oeser im solgenden Jahre, 1779, wieder in Leipzig beschäftigt. Er hatte das Deckenstück für das Platner'sche Auditorium zu malen, das sich in dem nach dem Kupfergäschen liegenden Flügel des Gewandhauses besand.

Ernst Platner, seit 1770 Professor der Philosophie und Physiologie, ge-

¹⁾ Die Sammlung wurde 1782 für 6000 Ducaten an den Maler Wubbels in Amsterdam verkauft.

hörte zu den geseiertsten Lehrern der Universität, sein glänzender und geistvoller Vortrag zog einen großen Zuhörerkreis in seine Vorlesungen. »Nicht leicht wird ein junger Studirender, wenn er die Wissenschaft nicht blos als sein Brodmagazin behandelt, Leipzig verlassen, wenn er nicht erst zu *Platners* Füßen gesessen hätte.« ¹) Auch aus nicht studentischen Kreisen hatte er regelmässig eine große Zuhörerzahl. »Si nescis hunc, abito«, heist es von ihm im »Tableau von Leipzig im Jahre 1783.« ²)

Bei so hervorragendem Ruse durste auch die Stätte, wo er lehrte, nicht ohne besondere Auszeichnung bleiben, 1780 wurde sein Auditorium im Gewandhaus erbaut und eingerichtet; Büsten alter Philosophen schmückten die Wände, das Katheder zeigte ein Basrelies die Vereinigung der Künste mit den Wissenschaften« nach einer Idee Oesers. Im Plasond hatte Oeser den Lieblingsgedanken Platners ausgedrückt: "Es giebt kein Unglück, das nicht eine Ursache oder Folge eines Glückes wäre.« Die Betrachtung mit einer Weltkugel denkt über das Unglück in der Welt nach: sie wird schüchtern; die Weisheit verscheucht die Furcht (mit dem Symbol des Hasen) und zeigt auf die gegenüberschwebende Glückseligkeit, die mit ihrem Genius Freuden die Fülle verbreitet. 3)

Die dresdener Ausstellung des Jahres 1780 brachte von Oeser die Opferung Isaacs«, eine neue Variation seines alten Lieblingsthemas. Die Anbetung ist in Abraham, der wegen der Erscheinung des Engels zur Erde gefallen ist, sehr charakteristisch ausgedrückt, und schön ist der Ausdruck in dem Kopse des Isaac. Dieses Bild ward sehr bewundert, besonders die Figur Abrahams. 4)

Die Hauptarbeit des Jahres 1780, und zugleich das umfänglichste der allegorischen Werke war die Ausschmückung des dem Bürgermeister Geh. Kriegsrath *Müller* gehörigen Hauses auf der Johannisgasse. 5)

Diese Malereien genossen unter *Oesers* Arbeiten eine besonders enthusiastische Verehrung. "*Oesers* Name glänzt schon lange am Horizont der Unsterblichkeit. Hätt' er auch nichts als die vortresslichen Gemälde in des Herrn Geheimen Kriegsrath *Müllers* Hause geschaffen, er würde sich schon eine Ewigkeit verdient haben«, heist es in der Schrift "Leipzig. Ein Handbuch für Reisende.« (1792, pag. 216.)

Die »Bemerkungen über Leipzig und einige verkannte oder nicht genug erkannte Vorzüge und Verschönerungen dieser Stadt in Briesen von \mathcal{F} . G. L.«

¹⁾ Leipzig, ein Handbuch für Reisende, die ihren Ausenthalt daselbst sich angenehm und nützlich machen wollen. 1792, pag. 89.

²⁾ a. a. O. pag. 21.

³) Leipzig, ein Handbuch für Reisende, 1792, pag. 89. »Ohnstreitig sindet man in ganz Teutschland weiter keinen so vortressilichen Hörsaal, durste *Leonhardi* damals sagen. (Geschichte u. Beschreibung von Leipzig 1799, pag. 143.) Bei einem späteren Umbau ging *Oesers* Plasond zu Grunde.

⁴⁾ Neue Bibl. der schönen Wissensch. und freyen Künste. Bd. 24. Leipzig 1780. pag. 304.

⁵) Nach damaliger Numerirung No. 1327, jetzt trägt das im Besitz der Familie *Einhorn* besindliche Haus die No. 34/35. Von den Deckengemälden sind im Ganzen noch vier erhalten.

(Leipzig 1794, pag. 54), fpenden den Decken und Kaminstücken das Lob, dass sie »unter die vollendetsten allegorischen Gemälde gehören, welche das poetische Genie eines *Oeser* durch den Pinsel erschus.« *Kreuchauff* giebt folgende umständliche Beschreibung dieser Malereien: 1)

»Man geht durch alle in drey Reihen über einander liegende Gemächer, die mit Geschmack und ohne Pracht decorirt sind, unter sunszehn Deckengemälden hin. Jedes bezeichnet seines Zimmers Bestimmung, die nicht immer des Erklärers genauere Anzeige bedarf. Wer sieht und nachdenkt, der sindet überall durch die Wahl der Kunst, die Fragen beantwortet, wo und bey wem man sich besindet.

An der Decke des Vorzimmers, im oberen Stock, ziehen Hygiea und Laetitia den ersten Blick des Hereintretenden auf sich: Herabsinkend scheinen sie ihn mit dem besten Wunsche Gesundheit und Freude! die sich in ihnen umarmen, zu bewillkommen. Außer das sie sich durch ihre anerkannten Attribute unterscheiden, drücken sie einen getödteten Fuchs, ein Bild ohnmächtiger Arglist, unter den Fuss; zum Beweise, dass sie schwesterlich mit listsreyer einträchtiger Hand, an einander sest halten wollen.

Ihnen folgt das Glück, ein blühender Knabe, auf einer beflügelten Kugel. Er hält in jeder Hand eins der beiden Enden einer rothen Wimpel, die fliegend über feinem Haupte fich wölbt, und wiegt fich auf feinem fchwebenden Sitze, als wolle er dem ungewiffen Fortschwunge der Kugel Sicherheit geben.

Im Bücherfaale, wohin man aus diesem ersten Zimmer kommt, ist die Betrachtung mit geschäftigen Genien umgeben. Sie sitzt aus einer niedergelegten Bildfäule der Natur und läst in thätiger Stille geschehen, dass die Lehrbegierigen ihr Urkunden aller Art zutragen. Sie legten ihr ein offenes Buch in den Schoos. Einer will ihr das Umschlagen der Blätter erleichtern, indem ein anderer, hinter ihr, auf mancherley Insecten lauscht, die er, da diese kleinen Bilder des Zweisels und des Irrthums eben über ihrem bestügelten Haupte sich sammeln, mit einem Rosenzweige von ihrer Stirn verscheuchen will.

Von der Decke des Museums herab, wird beym Eintritt aus der Bibliothek, ein warnendes Beispiel gegeben.

Der gesunde Verstand, ein Mädchen aus der Hand der Natur, nackend mit glänzendem Lichtblicke an der Stirn, zeigt uns von seinem hellen Sitze ein paar kämpsende Knaben, die hingestürzt einander bey den Haarlocken sesthalten; indem ein dritter, der sich mit einem dicken Volumen geschriebener Weisheit versah, sliehend ihnen den Rücken kehrt. Sie spielen die Rolle, in welcher sich die philosophischen Freunde und Lehrer des *Phanias* von ihm und seiner *Musarion* überraschen ließen. Das hergeneigte Antlitz und die in gleicher Richtung zur Seite erhobenen Hände des reisenden Mädchens sind sichtbare Zeichen der Aufforderung zum Mitleiden, beym Betragen der Entrüsteten, die, wie der Dichter sagt, der Gymnastik Ehre machen.

¹⁾ Oesers neueste Allegoriegemälde, Leipzig 1782, pag. 5-30.

Kehret man von hier zurück, durch Bibliothek und Vorgemach, in's Schlafzimmer, so findet man da ein liegendes Kinderpaar, Amor und Psyche.

Einer ihrer Gespielen liest ihnen aus einem schlechten Autor vor, der beide ermüdet hat. Ein kleiner Bote des Schlases senket sich, mit Mohnhäuptern in der Hand, zur Bettstelle in's Zimmer herab. Von den dreyen, die er hinter sich lies, wacht keiner völlig als der Vorleser; denn *Psyche* schlummert bereits sanst, *Amor* aber reibt sich die Augen und gähnt.

Im nun folgenden Visitenzimmer haben die Grazien sich einander in einer ruhigen Lage genaht.

Sie sind forglos und unbeschäftiget, und scheinen im Genusse vertrauter Augenblicke verweilen zu wollen. Unter ihnen, auf dem Gesimse der Deckenöftnung kniet ein Genius, der ihnen Weihrauch streut.

Im gleich daran liegenden Ruhezimmer findet man die Eintracht, eine nie entfernte Begleiterin der Huldgöttinnen. Sie sitzt einsam und bedächtig, auf ihrem reichhaltigen Füllhorne, neben einem Tripos, und bereitet sich ihre gesammelten Früchte zu opfern; wobei ein edler Genius ihr die Wahl zu erleichtern sucht.

Das Vorzimmer des untern Stockes enthält ein Denkmal der wiedererlangten Ruhe des Landes. Es ward mit Frühlingseintritte, im Jahre 1779, beym Empfange der ersten Friedensbotschaft in der Idee des Artisten erzeugt und dargestellt.

Die Glückseligkeit, zu welcher die alles versöhnende Liebe den Frieden rief, und die Gefahr von ihrer Seite scheuchte, streckt freudig die Hand aus, den wiederkehrenden Ruhegeber zu empfangen. Sie beschattet eine ihr zur Rechten sitzende Hora, die, mit einem aufblühenden Pfirsichreise in der Hand, den ruhigen Genuss des Frühlings und seine wohlthätigen Folgen ankündiget. An der andern Seite, wo sie das volle Fruchthorn ausschütten will, ist der Friedensstab das edle Spiel eines ihrer Kinder. Die Heiterkeit, mit der es ihn anlächelt, sagt uns: wie innigst es sich seines wiedererhaltenen Eigenthums, freue.

Der Friede felbst, hinter welchem sich die trübe Donnerwolke verzieht, nahet sich dem lichter aufwallenden Wolkensitze der Glückseligkeit, mit einem nur zum Neste verwendeten Helme, voll junger Tauben, in Händen.

Ihm ist der Liebesgott, der ihren Thron befestiget und beschützt, vorausgegangen. Unerschrocken und seines Sieges gewiß, droht das erzürnte Kind, mit seinem Bogen, nach einer ruhestörenden Harpye zu schlagen, auf die es, im raschen Fluge, so beherzt eindringt, dass sie, vor dem nahen Streiche, mit Geberden des Schreckens und der Feigheit, zurück bebt.

Im zur Seite liegenden Ruhezimmer schweben Liebe und Gegenliebe.

Alles athmet hier Freude, im schattenfreyen Gewölke, wo das volle Licht eines lachenden Sommermittags umher ausgegossen ist. Ein schönes Weib nährt eines ihrer Kinder an der Brust, ein anderes küst und liebkoset sie dagegen. Durch dieses Beispiels Gewalt zum Nacheiser gereizt, ringen zwey der größern, ihr zu Füssen, um die Palmen des Liebessieges.

Im gegenüberliegenden Zimmer, zu dem man unter dem Gemälde des Friedens hingeht, sieht man die Hoffnung.

Sie ist bey der Scheidung des Morgenrothes vom wachfenden Tageslichte zu den Wolken emporgestiegen. Ihr beut ein fröhliches Kind einen Erstling der verjüngten Natur, ein blütenvolles Reis.

Minder ruhig als fie, find die Kinder von ihrer Verwandschaft vor ihr. Bey Sehnsucht und Verlangen verräth sich unter ihnen die Unfähigkeit das Scheinbare vom Wahren zu unterscheiden. Einer, dem ein edler Genius den Sternenkranz der Unsterblichkeit und den irrdischen Lorbeer zugleich anbeut, taumelt schwerköpfig im Augenblicke der Wahl und bleibt unschlüßig, welchen von beiden er ergreisen soll; indem sein leichtsinnigerer Mitwähler einen vorübersliegenden Vogel erhaschen will.

Nun folgt eine Stätte für die Muse eines aufgeklärten Geistes.

Die erleuchtete Pfyche hat sich hier zu ihrer höheren Würde erhoben. Sie sitzt zwischen Töchtern des Himmels. Heiter, ihres Glücks bewusst, hält sie sich an die Weisheit und reicht der Wahrheit die Hand. Alles um sie her, selbst die Klarheit des im stillen Lichte zu schmelzen scheinenden Gewölkes, entspricht dem Ausdruck überirdischer Wesen und der Schilderung einer durch die Tugenden geadelten Seele. Die Genien des Beisalls und der Ehre schweben vereint zu ihr herbey. Jener, ohne einiges Attribut, giebt, mit ausgebreiteten Armen, das Zeichen seiner Bewunderung, und dieser hält einen belohnenden Lorbeer bereit. Aber sie bleiben unbemerkt von ihr, die nie einen irrdischen Preis erstreben wollte, und vermögen nicht ihr empor gerichtetes Antlitz von der sernen Höhe, wohin sie ihre Blicke heftet, abzulenken; denn dort sieht ihrer Wünsche einziges Ziel, die höchste Belohnung, das Diadem der Ewigkeit, leicht bewölkt im Lichtdunste des Aethers, schweben, welches nur ein ruhig forschendes, kein unstätes Auge entdeckt.

Das nächste Gemach ist der Speisesaal. In ihm vereinigen sich Fröhlichkeit, Freundschaft und Klugheit. Ihr gemeinschaftlicher Sitz ist ein lichtes Gewölk, das in der reinen Fluth einer schwülen Abendlust heran schwimmt. Wie Handlung und Lage des kleinen seyerlichen Kreises der Vereinigten die weisliche Anwendung einer süsen Erholungsstunde erklärt, und an die hier allein geltenden Rechte der Vertraulichkeit erinnert: so zeigt der ihnen zu Füsen niedergelegte Scepter, von völliger Unwirksamkeit aller Herrschaft, in dem Augenblicke, unter ihnen, da sie, Hand in Hand, ein unauslösbares Bündnis erneuern.

Gute Genien eilen, die gefelligen mit Rofengehängen an einander zu ketten. Hymen schwingt sich aus ihrem glücklichen Zirkel hervor und scheint beim Fortsluge zurückblickend, fragen zu wollen: Wem er seinen von dem Scheitel genommenen Kranz zubringen soll?

Im Credenzzimmer tragen ein paar kleine Opferer des Weingottes dem andern reife Trauben zu. Ein Durstender sitzt über dem Bogen der Nische, die sich hinter dem Schenktische wölbt. Der zuerst herbeyschwebende drückt die Beeren, und der ruhende hält, zum Empfange des Saftes, die Trinkschale auf. Ein anderer winkt, mit einem Apfel in der Hand, hinter ihm hervor, als wolle er, der Genügfamkeit eingedenk, feinen Gefpielen, fcherzend, eine geringe Koft anpreifen, welche beide Nahrungstriebe stillen könne.

In der Sala terrena, aus der man unmittelbar in den Garten tritt, erscheint ein schöner Frühlingsmorgen. Er erwacht, zur Bestruchtung der Erde. Die sichtbare Vereinigung wohlthätiger Mächte des Himmels kündigt es an. Cybele säet Fruchtkörner herab. Hinter ihr schwebt Flora, die, mit ihrem Kranze in der Hand, uns Gedeyen zuwinkt. Unter ihnen streut der Frühling seine Blüten aus, und ein junger West eilt sie im Fallen auszusangen. Der Tag bricht an. Phöbus wird, zur Seite, von weisen Rossen heraufgezogen, und von leichtbeslügelten Morgenstunden begleitet. Sein umstrahltes Haupt ist der blendende Lichtquell, dessen Aussluss alles überströmmt. Er rückt im Thierkreise heran, wo, zu Fortsetzung seines Lauses, ihm Zwillinge und Stier die Bahn bezeichnen. Ein Blick nach ihnen, zur unbewölkten Höhe, sindet sie, am Bogenstreise der Ekliptik, im Strome des Lichts. Ihre Erscheinung und der Eintritt der Sonne in diese Gestirne lassen die fröhliche Wiederkehr der glücklichsten Jahreszeit nicht verkennen.

Vor dem Gotte des Tages her schüttelt der Thau seine Arme, und lässt durch die Finger der Rechten, die, mit Bedeckung der Oeffnung, den stärkeren Ausgus hemmt, das flüssige Element sparsamer und fanst, durch eine schwellende Wolke, herabrieseln. Weiter voraus weicht die Morgendämmerung dem Lichte. Sie breitet, im Sinken, ihren leichten mit erbleichenden Sternen durchstreuten Purpurschleier über ihr Haupt, und schleicht, mit gebeugten Knien niederschwebend, davon, wobey es scheint, als beginne sie zugleich in Klarheit ausgelöst zu werden. Bescheiden und einsam zieht sie hin, und ein kleiner Rest vom schüchternen Gesieder, das die verschwundene Nacht zu begleiten versäumte, zieht mit ihr.

Alles dieses sieht man durch die eliptische Oeffnung der Kuppel, welche mit einem Dockengeländer übersetzt ist.

Zwischen den kanälirten Pilastern an den Wänden umher sind medaillonierte Köpse alter Dichter und der Musen wechselsweise ausgehangen: aber alles ist Täuschung des Pinsels; wie die willkürliche Nachahmung antiker Gemmen, die, als Medaillons über jedem Thürgesimse in den Bogenstellungen, von zwey freysitzenden Kindern gehalten werden.

Auf dem einen opfert man dem Aesculap, auf dem gegenüberstehenden füttert eine Nymphe Tauben, welche Cytheren geweiht sind; und auf dem mittlern tanzen reise Mädchen bey Hymens hingepflanzter Fackel.

Ueber den Caminen sind Gesssers Daphnis und Chloe in zwo srommen Morgenscenen geschildert. Die zur Linken ist die Vorbereitung, die andere ist die Unterbrechung des Opsers.

Die Kinder des kranken *Menalkas* find Bilder der Liebesgötter, unbekleidet, nur mit leichten Schleyern umschwebt. Größe und Bildung des reifenden Knaben, der dort, im ersten Gemälde sitzend, von der Rechten her zu seiner kleinern Schwester sich wendet, verrathen, wie der ernste Gram auf seiner blühenden Stirne, mehr als gemeine kindische Traurigkeit beym Denken über

die Krankheit des besten Vaters. Er zeigt klagend auf sein vor ihm näher am Sitze des Mädchens liegendes Schaaf, von dem er sagt: dass er es, für Kummer, sast unversorgt lässt. Dabey scheint der Ausbruch seiner Zähren nahe zu seyn.

Man merkt, dass *Chloe* kein Wort seiner Klagen verhörte: liest in ihren Augen die Leiden des Herzens: sieht wie sie den frischen Opferkränzen näher rückt, die sie sertig wand und ins volle Blumenkörbehen zu ihrer Linken sammelte. In der Entsernung sieht man die Bildsäule des *Pan*, zu der die Kinder, um die Genesung ihres Vaters zu bitten, gehen wollen.

Im zweiten Gemälde sind sie bei ihr, und wir, in voriger Nähe, wieder bei ihnen, an der Opferstätte: so dass es scheint, als hätten wir sie hinbegleitet. Hier steht das Bild auf dem Steinhügel, und schlanke Fichten spielen mit ihren leichten Armen über ihm.

Schon hat zu feinen Füßen *Chloe* einen ihrer Kränze, nach vergeblichem Wunsche, am niedern Zweige eines jungen Baumes aufgehangen. Denn herzlich sagte sie: dass sie gern ihre Blumen um des Gottes Schläfe und Schultern winden würde, wenn sie sie erreichen könnte.

Wieder hergekehrt zu *Daphnis*, der, bey seinen ins Gras niedergelegten Früchten, von der Rechten hin ihr entgegentritt, sank sie aufs Knie, will nun ihr liebstes, ihr kleines Vögelchen opfern, und ein trüber Blick erklärt die Empfindung mit welcher sie es an sich lockte.

Traurig erschlich ihre Hand im Keficht das kleine Thier, das schon gefangen, an Wohlthaten gewöhnt, durch Flattern und Schnäbeln sein Futter statt den Tod zu erwarten äußert; indem ihr Bruder, entschlossener als sie, die Taube sasst und, sie zu würgen, mit beiden Händen zum Bilde des Erreters empor hält.

Alles das, worauf wir bisher blickten, schien uns mit stiller wohllautender Stimme ins Angesicht zu sagen: »dass die bildenden Künste dem Verstande zu vergnügter Beschäftigung dienen, und dass sich, zu Erreichung dieses ihres einzigen wahren Endzweckes, ihrer Betrachtung und Nachahmung, Gegenstände, aller Art, aus der sichtbaren und idealischen Welt darbieten.«

Durch das, was sie in den übrigen Zimmern aufbehielten, erinnern sie deutlicher: »dass ihr Nutzen, der auf weiser Wahl und Anwendung beruht, weiter verbreitet werde, je mehr sie das Gesicht, einen der edleren Sinne, der so gern, mit Theilnehmung der andern, sich übt, zu solchen Schilderungen der reizvollen Natur und der erhabneren Wesen einladen, womit sie den Geist nähren, und veranlassen, die Gedanken von diesem und allem was das Auge ergötzt, zu höhern Wundern der Schöpfung hinauf zu spannen.

Im ersten Nebenzimmer dekt die Betrachtung, mit der Linken, das Bild der Natur auf, setzt, mit der andern, im aufgeschlagenen Buche, die Feder an, und sendet, durch einen beslügelten Knaben, der nachahmenden Malerkunst einen Zeichenstift zu. Bey sestgeheftetem Blicke, und allen Merkmalen einer glühenden Erkenntnisbegierde, will sie ihre Gehülfin zu Darstellung dessen, was Schrift und Sprache nicht zu schildern vermag, aussordern. Diese

hat auf dem Camine des nun folgenden letzten Zimmers uns eine Scene aus der zwangfreyen Natur entgegen gestellt.

Hier fammelte sich ein kleiner Hause ungeschmückter gewandloser Kinder: edle Geschöpse, die gesellig und muthvoll, so wie sie aus der Hand der guten Mutter Natur hervorblühten, sich der ersten Empfindungen des Lebens freuen.

Ein reizendes Mädchen: schön als hätte es Cythere selbst Amorn zur Schwester geboren, erhielt, unter ihnen, den Preis des Sieges beym unschuldigen Spiel: empfängt ihn aus der Hand eines Gespielen, zur Freude der andern, und beut, bescheiden hingeworfen, das Haupt zum Empfange des Blumenkranzes dar.

In eben der Zahl als die äusern Sinne, für deren aller Vergnügen und eines jeden Geschmack insbesondere die gütige Natur gesorgt, wetteiserten ihre kleinen Lieblinge im einträchtigen Spiele, und werden wechselsweise von einander, wie ein Sinn vom andern, bey gemeinschaftlicher Uebung im unschuldigen Genusse des Guten, unterstützt und belohnt.

Ueber dem Bilde wird *Theokrits* medaillenförmig profilierter Kopf von fröhlichen Genien, mit Rofenketten angeknüpft.

Sie scheinen mit diesem Bildnisse des ersten Musters der Hirtendichter, die uns zwanglose Freuden des Landlebens und liebenswürdige Einfalt der Natur fangen, dem höher herableuchtenden Gewölke, auf welchem der Malerkunst Schwester, die Poesie, sitzt, sich entschwungen zu haben. Die dichtende Muse naht sich dem Schoose der Ruhe, wendet sich hin zu ihren Knien, und will hier, in seyerlicher Stille, den kühnern Flug ihrer edelsten Gedanken auf einen erhabnern Zweck richten.

Eben blickt sie an der sichern Seite ihrer Schutzgeberin nieder aufs Buch, den reichhaltigen Ideen nachdenkend, welche ein weiser Genius gab.

Es ist sichtbar welchen hohen Schwung der Gedanken er veranlasste, da er von *Newtons* Grabmale die Schnellwage bringt, auf welcher die Sonne mit den ihr gegenüberhängenden Weltkörpern das Gleichgewicht hält.« —

Für die am 3. August 1780 stattsindende Enthüllungsseierlichkeit seines Denkmals Friedrich Augusts des Gerechten in Leipzig, entwars Oeser zwei medaillonsörmige Transparents allegorischen Inhaltes, welche hinter dem Denkmal in den angelegten Laubengängen prangten, und am Abend bei der Illumination des Platzes mit erleuchtet wurden.

Das eine der Bilder stellte dar: »*Phoebus*, nachdem er den *Python* erlegt, ruht auf einem leichten Gewölke, das er mit dem Strahlenkreise seines Hauptes erwärmet. Die drohende Gesahr ist abgewendet und der Genius des Friedens bindet die Wassen des Ruhegebers zusammen, indem dieser zu neuen Beschäftigungen mit den edlen Wissenschaften, das güldne Saitenspiel wieder ergreist.

Darunter lieft man.

Der hoch erhabne Stand kann nur in dem entzücken, Dem er zum Mittel dient, die Menschen zu beglücken; Und so bewundert man im Reiche der Natur, Der Sonne Mild' und Kraft, nicht ihre Höhe nur.«

Der Gegenstand des zweiten, gleichgroßen Gemäldes war folgender:

»Die öffentliche Glückfeligkeit sitzt mit dem reichhaltigen Füllhorn und Friedensstabe in Händen, der bürgerlichen Eintracht zur Seite. Schwesterlich umarmt die Eintracht mit der Linken die mit Blumen gekrönte Freude, indem sie mit der andern den Oelzweig des Friedens auf das fächsische Wappenschild legt.

Darunter las man:

Fried' und Gerechtigkeit bewohnen Sein Gebiete. Volk, dem des Himmels Huld zum Herrscher ihn verlieh, Du fühlest weisen Schutz und väterliche Güte, Die Last des Scepters fühlst Du nie.«1)

In der zweiten Hälfte des Sommers 1780 malte Oeser auch noch den Plasond des am Ende des Parks von Nitzschwitz bei Wurzen gelegenen Pavillons, »der eine neue Gestalt annahm, als die wohlthätige Hand der Friedenskünste die Ruinen dieses Rittergutes wieder zu Wohnungen bildete und die Denkmäler der tobenden Wuth liebreich vertilgte.²)

»Der dichtende Artist«, schreibt Kreuchauff, »läst uns aus dem Innern eines runden unbedeckten Tempels sehen, wie in der oberen Lust die mächtigste Göttin gleichgültig auf Bekenner und Verkenner ihres Werthes niederblickt: wie weit ihnen Verjüngung der Natur und Fruchtbarkeit der Erde, welche die Liebe wecken und nähren, in ihren bekannten Göttergestalten auf steigende Wolken vertheilt, sich zu ihr erheben, und unter ihnen, ein edles reizen des Paar, das allen Schmuck der Blüthe seiner Jahre, einen ermunternden Beweis seiner Ueberzeugung giebt: dass der lebenden Geschöpse allgemeine Bestimmung Liebe sey.

Die Glücklichen opfern der Erhalterin aller Wesen und schweben, mit den Zeugen ihres Glückes, zu ihr empor: so dass es scheint, als nahmen sie zuvor auf der umhersührenden Zinne der Rotonda ihre Opserstätte, ehe sie durch einer Wolke unsichtbare Kraft den Mauern entrückt wurden.

Sie umfleufst in der höheren Sphäre, zu der fie aufgenommen find, eine weitausgebreitete Heiterkeit des reinften Lichtes: eines folchen, das still leuchtet, wie bei warmem Hauche des Westwindes nach Sonnenaufgange, an verjüngt wiederkehrenden Tagen im May. Ueberall verräth sich dabey die Einwirkung des alles belebenden Frühlings, des Begünstigers der Liebenden, des immer wiederkehrenden Wonnegebers der Natur.

Das schöne Paar trat zum Altare der göttlichen Tochter des Himmels und des Lichtes zu schwören, streute Weihrauch und legt eben die Hände in einander, da Uraniens Priester Oel ins rauchende Opfer geusst.

Dienstbare Gespielen umgeben die Neuvermählten, und der vorderste im theilnehmenden Hausen will knieend dem Priester auf einer Opferschale die Myrthen reichen, die sie krönen sollen.

¹⁾ Weisses Kinderfreund, 20. Theil, Leipzig 1781, pag. 173 f.

²⁾ Kreuchauff, Oesers neueste Allegoriegemälde, pag. 53-60.

Das Schlos, das Knöffel für Brühl erbaut hatte, befand sich damals im Besitz des Dr. Lastrop. Auch Torelli hatte hier gemalt. (Heinecken, Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, 1786, I. pag. 33.)

Die Göttin schwebt, mitten im Gewölbe über ihnen, in einer Lage, welche die süße Empfindung ausdrückt, womit sie das Opfer annimmt. Sie hält das mit Haupt und Brust an ihren Busen gelehnte Kind, Amor, im Arme: hat, voll stiller Anmuth und Huld vom sansten Wolkensitze, der im blauen Lichte unter ihr auswallt, sich völlig herzu gewandt, als wolle sie den Anruf mit ihrer Zusage erwiedern.

Außer diesen und anderen Zeichen des Wohlgefallens, läst ihre heitere Ruhe und frohe Aufmerksamkeit errathen, wie gern sie will, dass man ihr opfere.

Sie liefs, durch die an der Seite ihres Schoofes fitzende *Flora*, Blumen zu ihrem Schmuck aneinanderreihen, die diefe, eben da die Geliebten ihre Hände in einander fügen, in einen Kranz zufammenschliefst, als gäbe sie dadurch ein Zeichen des Beifalls und der Genehmigung.

Venus hat das kleine leichtbeflügelte Chor ihrer Kinder umhergesandt. Zerstreut umgaukeln sie die Feyer des Festes: als wolle ihr freudiger Zuruf den Eiser der Geschäftigen zu anhaltender Thätigkeit ermuntern und ihnen die allgütige Regentschaft ihrer Mutter verkündigen.

Cybele, den Schlüssel in der Hand, hält zur Linken sich bereit, den Verbundenen die Aussichten tröstender Hoffnung zu eröffnen, und ihnen der Erde verborgene Gemächer aufzuschließen.

Nicht fern sitzt sie, vom Frühlingsverkündiger Zephyr, der in beiden Händen eine gesertigte Blumenkette darbringt, das glückliche Paar damit zu sessel.

An der anderen Seite hält ein blühender Greis den an ihn sich schmiegenden Enkel im Arme: ruhig sitzend, aber unterrichtend, beschäftigt er sich mit dem Knaben: als wollte er, dass dieses Beispiel seinem Gedächtnisse sich früh einpräge, ihn an seine Bestimmung erinnere, und er den Werth tugendhafter Liebe nie verkennen lerne.

In der Nähe zeigt sich eine warnende Folge versäumter Augenblicke:

Eine der schönsten Stunden ist einem reisen Jünglinge zu schnell entflohen. Noch versucht er, sie aufzuhalten, und schreitet ihr, mit ausgestreckten Armen begierig nach. Aber ihr scheinen im Flug die Kräfte zu wachsen, sie eilt, im Gewande der Unschuld davon und nimmt den Kranz der Freude in ihrer Rechten mit von hinnen.«-1)

In das Jahr 1781 fallen die im Auftrag des Rathes ausgeführten Plafondmalereien in dem damals neu errichteten Concert-Saal im fogenannten Zeughaufe zwischen dem alten und neuen Neumarkt, dem heutigen Gewandhause. Leipzig hatte für seine "großen Concerte«, die aus einer privaten Einrichtung

¹⁾ In Bezug auf derartige Werke heißt es im Deutschen Museum 1784, I. pag, 420 ff.: "Es freut sich wohl jeder Deutsche, wie sehr der weise Kursürst von Sachsen auch dadurch die Denkmäler seines Ruhmes vermehrt, dass er in seinen gemeinnützigen Akademien verdienstvolle Männer anstellt, welche durch den Reiz der Neuheit ihrer Kunstwerke aller Art schlasende Talente wecken, wachende anseuern, die Fortschritte der Handlungen und Manusacturen besördern, und dabei den edlen Wunsch der Reichen, gern Besitzer ihrer Werke sein zu wollen, nähren und besriedigen, wodurch der Geschmack nicht nur in den Städten, sondern auch weit um sie her auf den Landgütern verbreitet wird."

hervorgegangen waren, bis dahin eines eigenen bleibenden Locales noch entbehren müssen.1) Seit dem 11. März 1743 waren die Concerte in der Wohnung des Bergraths Schwabe auf der grimmaischen Gasse abgehalten worden, bald darauf, als dort der Platz zu eng geworden war, im Gleditzsch'en Haufe, dann waren sie in die »drei Schwäne« auf den Brühl übergesiedelt, wo sie 1762 von Johann Adam Hiller (1728-1804), an dessen Namen sich die größten Verdienste um die Hebung und Pflege der Musik in Leipzig in dieser Periode knüpfen, erneuert und zu einem öffentlichen Institut erhoben worden waren. Das letzte periodische Domicil fanden die Concerte endlich im Thomae'schen Hause auf dem Markte. 1771 wurden sie in dem durch die Initiative des Bürgermeisters Müller neu eingerichteten Saale auf dem früheren Bibliotheksgebäude²) im ehemaligen Zeughaufe über dem Tuchboden als »Gewandhaus-Concerte« dauernd domicilirt. Das erfte Concert im neuen Saale fand Sonntag den 25. November 1781 statt. Im folgenden Jahre 1782 erhielt die seit 1775 bestehende Tanzgesellschaft,3) die bis dahin auch ein Wanderleben hatte führen müffen, vom Rathe einen an den Concertsaal angrenzenden »Gesellschafts- und Ballsaal« zugewiesen, der am 24. Januar 1783 eröffnet wurde.

Beide Säle wurden von *Oeser* mit Plasonds geschmückt. Den Ausbau des Concertsaales leitete *Dauthe*, dem in erster Linie das Verdienst um die vorzüglich acustische Anlage zukommt, die Architecturmalerei hatte *Giesel* aus Dresden ausgesührt. Die Herstellungskosten beliesen sich nach *Dauthes* Specificationen⁴) auf über 2800 Thaler. *Oeser* erhielt, was in dieser Summe nicht mit inbegriffen ist »für die Versertigung des Platsonds und für Seine viele bey der Auszierung des Concertsaals gehabte Bemühungen« laut Zahlungsvermerk vom 14. November 1781, 500 Thaler.

"Beym Ausmalen des Musiksaales ward aller schimmernder Schmuck vermieden, und, in Anwendung der Ornamente, die äusserste Sparsamkeit beobachtet. Denn weil die Baukunst, durch vorspringende Glieder und ausgehobene Zierden, der freyen Wirkung des Schalles nachtheilig zu werden glaubte, ließ sie der Malerkunst für sich das Wort führen.«5)

Die zum Saale führende Vorhalle (der jetzige fogenannte »kleine Saal«) war auch mit einem Plafond⁶) verfehen, auf welchem *Oefer* die Erkenntnifs dargestellt hatte, »des gesunden und bescheidenen Beurtheilers der Kunst

¹⁾ Knefchke, Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig, 1864, pag. 184 f.

²) Wustmann, Zur Erbauung des Gewandhauses, in der 2. Samml. der Schriften des Vereins für Gesch. Leipzigs. 1878. pag. 176—181. und:

Acta gesammelte Nachrichten über die Errichtung des Concerts auf dem Gewandhaus enthaltend. LXI. 13. (Leipzig, Rathsarchiv.)

^{3) »}Rückblicke bei der hundertjährigen Gedächtnissfeier der Gewandhausball-Gesellschaft zu Leipzig am 18. December 1875.« (Als Manuscript gedruckt.)

⁴⁾ Acta den neuen Gesellschafts-Saal und Ballsaal auf dem Zeughause und die neuen Buchläden unter demselben betreffend. XXIV. C. 7. 1781. (Leipzig, Rathsarchiv.)

^{5) [}Kreuchauff] Oesers neueste Allegoriegemälde, Leipzig 1782, pag. 33.

⁶⁾ Ebenda, pag. 32.

treueste Führerin, im Schoose einer Wolke, von welcher sie, im gemilderten Glanze ausgegossener Klarheit, leicht umdämmert wird.

Tief in forschende Gedanken zur Prüfung versenkt, sammelt sie alle ihr verliehenen Kräfte, bey aufgethanem Buche und brennendem Lichte. Daneben verräth sich, unbemerkt von ihr, der wachsende Ausklärungstrieb, im Bilde eines muntern Knaben, welcher mit der Scheere die Flamme reiniget: dass das Licht der Erkenntnis allen Augen heller leuchte.« 1)

Der Concertsaal selbst war mit drei kreisrunden Plasonds ausgestattet, welche die Vertreibung der alten Musik durch die neue darstellen. Kreuchauff beschreibt sie wie solgt: 2)

Die neun Göttinnen des Parnasses sammelten sich über dem Gebäude. Ihre kleinere Hälfte verweilet, höher sitzend, beim Gotte des Lichtes. Die drey Vorsteherinnen der Musik ziehen, von ihnen gesondert, durch die mittlere Oessnung der Decke, in ihren Tempel ein. Völlig bekleidet und mit ihren Kronen seschmückt, lassen sie, die hier allein gesallen und nützen wollen, jene, gemächlich mit ausgelöstem Gewande und freyen Locken zurück.

Die Erfinderinnen der Flöten und der Saitenspiele, Euterpe und Clio nahmen ihre Fürstin, die Muse des Gesanges Polymnia, mitten unter sich, leiten sie, in ihren Armen, von der Höhe, aus der sie, mit ihr, in gerader Richtung niederschweben, und der Genius der ernsten Freude, ein schöner Jüngling, der ihnen, im Schwunge, beyde ausgehobene Hände voll frischer Blumen beut, führt sie an.

Ihre genauer mit ihnen verbündeten Schwestern, die einander zur Seite sitzende dramatische und lyrische Dichtkunst, *Melpomene* und *Erato*, begleiten sie, gleich ihnen seyerlich gekleidet und gekrönt, in mässiger Entsernung, auf einer schwellenden Wolke.

Im oberen Lichte des glänzenden Gewölkes erzeugt, finkt fie näher herzu und wallt vor den vom Antlitze des Musengottes alles beleuchtenden Strahlen her. Gleich einer andern, die vom Sitze der übrigen Musen und ihres Lehrers

¹⁾ Hierauf bezieht fich Goethe, Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 91:

[»]So stellte er später in dem Vorzimmer des großen Koncertsaales eine ideale Frauenfigur seiner Art vor, die eine Lichtscheere nach einer Kerze hinbewegte, und er freute sich außerordentlich, wenn er veranlassen konnte, dass man über die Frage stritt, ob diese seltsame Muse [nach Kreuchauff der Ausklärungstrieb in Gestalt eines Knaben] das Licht zu putzen oder auszulöschen gedenke, wo er denn allerlei neckische Beigedanken schelmisch hervorblicken ließ.«

Goethe sah die Plasonds, als er im Herbst 1781 in Leipzig anwesend war. (von Biedermann, Goethe und Leipzig, II. pag. 73.)

²⁾ Oefers neueste Allegoriegemälde, 1782, pag. 37 ff. Seine Beschreibung wurde östers abgedruckt und wiederholt, so u. a. im Magazin des Buch- und Kunsthandels, Leipzig, Breitkopf, 1781, 2. Stück, pag. 854 f., in der Neuen Biblioth. der schönen Wissensch. etc. Bd. 27. Leipzig 1782, pag. 195 f., in Meufels Miscellaneen artist. Inhalts, Heft 16. pag. 245 f., in Forkels Musikal. Almanach, 1783, pag. 152, bei Leonhardi, Gesch. und Beschreib. Leipzigs, pag. 654.

Unrichtig ist die selbständige Beschreibung im 13. Stück der neuen Miscellaneen histor., polit., moralischen, auch sonst verschiedenen Inhalts, Leipzig 1781, pag. 157 s. in einem Brief aus Leipzig vom 26. Nov. 1781.

losgewunden, ihr gegenüber, das Gebäude ereilte, hat sie beym Niederlegen auf die gewölbte Decke, einen Theil des Gesimses überzogen und davon sich weiter zur Oessnung hereingewälzt. Der lichte Schatten, der die gemilderte Klarheit ihres Saumes an der Fläche nachahmt, scheint zu schwinden, und die Annäherung der Herabkommenden sichtbarer zu werden. Melpomene schlägt ein breites Buch in ihrem Schoose auf, worein sie ihre Blicke versenkt, als ob sie der melodischen Vereinigung des gesungenen und gesprochenen Ausdruckes ihrer Ideen nachdenke.

Ein Kind der Liebe, feiner Stelle zwischen beiden redenden Künsten getreu, erhebt sich hinter ihr, über ihre Linke herzu, und giebt, bey dem, was sein Auge in den Blättern erschlich, mit gegen einander gekehrten Händen, ein stilles Zeichen ehrerbietigster Bewunderung. 1)

Erato fandte ihren getreuen Begleiter, Amor, voraus: durch die zwote Oeffnung, gerade über dem Orchester, sieht man, wie er, die Hand an der Leyer, jeder wilden Leidenschaft gebiethen will, und sie selbst im Löwen, auf dem er sitzt, durch die Gewalt der Musik, bezähmt. Sonst grausam, nun erweicht, scheint dieser im Lause gehemmt, mit Weile, auf wallender Bahn, mehr fürder zu schwimmen, als fortzuschreiten; und friedlich lauschend sieht er sich um, nach dem, der ihm, mit dem Saitenspiele, nie empfundenes Gefühl in's Ohr rauschte.

Die Mutter des kleinen Siegers wendet sich, stillen Beifalls voll, vom schwebenden Lager, zu ihm: verbirgt, in der Linken, den goldenen Apfel, der ihrer Schönheit, im Wettstreite mit Weisheit und Hoheit, zusiel; verweilt aber, mit theilnehmenden Vergnügen in einiger Entfernung, zur Annäherung bereit, und zum Entschlusse gereizt, den Liebling bey Endigung des siegenden Spiels, mit Schenkung des selbst erlangten Preises zu überraschen.

Sie vertraute seine hier entbehrlichen Waffen den Händen ihrer beyher spielenden Kinder, die sie anderwärts zu verwenden, sich gelüsten laffen. Schon raubt eins dem andern die Pfeile, zu ihrer Bestimmung, aus dem Köcher.

Indessen wagte sich der Unverstand, in Marfyas Gestalt, an den Thron des Apollo, und ward, auf einen vom Gotte mit gebietender Freundlichkeit gegebenen Wink, der Willkühr des Musengesolges überlassen.²)

Durch die dritte Oeffnung sieht man das Urtheil an ihm vollstrecken.

Gewaltübende Götterknaben nöthigten ihn sich zu krümmen, und mit hinterwärts gebundenen Armen vom Lichtquelle zu entsernen. Das Ende der Bande in der Linken, und mit Rückenstreichen von der ausgehobenen Rechten versolgt ihn der eine: der andere fast das ziegensüsige Missgeschöpf bey den Haarlocken, quetscht ihm, mit beyden Händen, die gespitzten Ohren an den Kopf, und zieht ihn dabey von der Höhe nieder, nach der Thüre zu.

Unter ihren umherschwebenden Brüdern empfiehlt einer dem andern,

¹⁾ Aquarell-Skizze von Oeser für Gottsried Winkler gemalt, auf der leipziger Stadtbibliothek. (Geschenk des H. Stadtraths Vollsack, 1852.)

Bleistiftskizze, erster Entwurf, im Besitz des Verfassers.

²⁾ Bleistiftskizze, leicht angetuscht, im Besitz des Versassers.

der ihn himmelan begleitet, mit lohnenden Lorbeeren in der Hand, ein offnes Buch, das mit dem Namen einer Virtuosenfamilie, Bach, bezeichnet ist, deren Stamm, durch seine aus Leipzigs Schoose verbreiteten vielen Zweige, in und außer Deutschlands Gränzen, Früchte trägt.

So leicht sich aus dem Sinne der Allegorie die Bestimmung des Gebäudes erklärt, welches dem Musikstudium, besonders der Uebung des Gesanges gewidmet ist, um dessen edelste Anwendung die redenden Künste schwesterlich sich mit ihm beeisern: eben so deutlich wird dadurch zugleich erinnert, was Würde und Gewalt dieser vereinigten Künste vermag, und wie hier die Höhe ihres gemeinschaftlichen Zweckes erstrebt werden könnte, wenn gute Genien sorgen, dass kein Unberusener oder Verworsener dieses Heiligthum der Musen entweihe, und darinne nur die Stimme solcher Lehrer laut werden dars, die mit einem Bach, Hasse, Hiller, oder Naumann in geistiger Verwandschaft stehen.« — 1)

Die Plafonds wurden im Jahre 1833, nachdem sie im Lause der Zeit allzu schadhaft geworden waren, durch einen Beschluss der Concertdirection mit rother Farbe überstrichen.

Der gleichfalls nicht mehr vorhandene Plafond des Tanzsaales zeigte eine Allegorie der Tanzkunst. 2)

Um die in der Mitte auf Wolken thronenden Musen der Musik und des Tanzes, schaarten sich kleine Genien in einzelnen Gruppen im fröhlichen Reigentanz begriffen.

Um dieselbe Zeit malte *Oeser* auch im Hauptsaale des Schlosses in Gohlis bei Leipzig, das sich damals im Besitz des durch seine Beziehungen zu *Goethe* bekannten Professors und Hosraths *Fohann Gottlieb Böhme* besand.

»Hier hat sich«, schreibt *Kreuchauff*, ³) »eine der Bestimmung des Orts und der Würde des Besitzers gemäße Malerey an Decken und Wänden ausgebreitet.

Der Pinsel täuscht an den Wänden das Auge durch architectonische Decorirung. Die Ordnung ist ionisch, die Kapitäle der umher vertheilten Pfeiler antik: die in der Manier des *De Witt* gemalten Büsten und Genien, an den Caminen und Thürstücken haben, wie die Blumen, Früchte und alle an den Schlussteinen der Arkaden angebrachten Ornamente, Beziehungen auf die an der Decke ausgeführte Idee.

Hier, wo sich der Bau mit einer Gallerie über seiner Kuppel endiget, welcher eine einfache Mosaik die edelste Zierde giebt, ist dem Auge und Geiste eine neue und ernstlichere Beschäftigung angewiesen.

»Nimm, edle Seele,« fagt das Gemälde, »des Lebens rechten Zeitpunkt wahr, in welchem Du am fähigsten bist, Wahrheiten zu erforschen, und durch deren Erkenntnis weise und glücklich zu werden!«

Die Betrachtung zieht der Natur vor der denkenden Seele den Schleyer

¹⁾ Bleistiftskizze, leicht angetuscht, im Besitz des Verfassers.

²⁾ Handzeichnung, leicht mit Tusche ausgesührt, im Besitz des Versassers.

³⁾ Oesers neueste Allegoriegemälde, Leipzig 1782, pag. 45-52.

ab. Der Rest des leichten Gewandes entsliefst eben dem sichtbar werdenden Haupte, im Angesicht der emporgehobenen *Pfyche*, da Verstand und Tugend, die sich ihr früh mittheilten, in *Apolls* und *Hercules* Gestalt, die Musen, in welchen Umgange sie gebildet ward, herbeysührten, und nun die Ausgeklärte, zur glücklichsten Stunde dem Schoose ihrer Lehrerinnen entriesen.

Sie wird, über ihnen himmelan steigend, vom Mittage des Lebens, ihrem fähigsten Führer gelenkt, und der liebreichsten Mutter Natur, die sich so willig vor ihr enthüllen läst, entgegen gebracht.

An feinem Busen erwärmt, und zum ganzen Gebrauche ihrer Kräfte gestärkt, blickt sie, aus seinem Arme, nach ihr, und sieht sie in lichtvoller Höhe ausgestellt, wo das Gewölk, welches sie trägt, sich nirgends den Blicken der Lehrbegierigen widersetzt. Keine künstelnde Hand hat ihr in ihrem bekannten Bilde einigen Schmuck gegeben, oder etwas, umher zu ihrer Verherrlichung gethan, und die Baukunst ruht, des Studierens müde, auf gehäusten Büchern, am Fuse der ausgedeckten Bildfäule.

Pfyche strebt mit ihrem holden Führer, der, selbst jung und edel, als Beförderer des anwachsenden Vorglanzes ihrer jungsfräulichen Würde, nicht sonder Sorgfalt kühn, sie auf eine lichtvolle Bahn leitet.

Sein Haupt blüht neben dem ihrigen mit eben so frischen Wangen und offner Stirn ohne bezeichnende Zierden in den Locken; und seine ganze Figur, bis zu den Fersen herab, blieb frey davon, als sey er schon, in dem aus der Natur selbst genommenen Bilde völlig erreichter Reise des menschlichen Lebens kenntlich. Deutlicher kündigt er sich ihr als Saturns rastlosen Sohn an, der vom greisen Urvater nichts als das Hauptattribut der Zeit bekam. Das unabgelausene Stundenglas in der Hand, empsiehlt er ihr den weislichen Genuss seines schnell hinschwindenden Daseyns.

Obschon von beiden nur Sie auf leichten Fittigen sich hebt, Er aber von unsichtbaren Kräften fortgetrieben wird: scheint es doch, dass er stärker beflügelt sey und den Flug der Forschenden beschleunige.

Ihre reizende Gestalt und sein schön vollendeter Körperbau sind mit leichten Gewändern umflossen. Beider lebhaste Richtung hat alle Merkmale der Eilfertigkeit und zweckmäßigen Vereinigung; und freudig sieht man, wie sie, mit wiegendem Schwunge in ein höheres Licht dringen.

Die schützenden Mächte der Musen, Apollo und Hercules, ruhen auf tieseren Wolken: schweben mit eigener Bezeigung des Beifalls vor dem nahen Chor ihrer Schwestern her, welche theilnehmend und ausmerksam, in einen engen Kreis gesammelt, selbst die Vortresslichkeit der Natur gemeinschaftlich zu bewundern und sie nachzuahmen gereizt zu seyn, äußern.

Nur jene Kunst, die Stoff aus dem Reiche der Natur nahm und unnachahmend ihn nach eigenen Fantaseyen bildete, verschlummert, an der mütterlichen Seite die allgemein umher verbreitete Bewunderung.

Das Bildniss deffen, der bey uns der schützenden Gottheiten Stelle vertritt, der, durch alle in Seinen Staaten sicher wohnende Musen, den Geist Seiner glücklichen Völker bilden und Selbstgeprüfte Weisheit lehren läst,

wird von Genien des Ruhms, des Friedens und der Freude, die es mit Palmen, Oelblättern und Rosen bekränzen, dargebracht.

Sie empfingen es eben aus der Hand eines Genius der Malerey, den fie am Dockengeländer der hohen Gallerie hinter fich lassen, und schwingen fich damit empor in den heiteren höheren Aether, den der Gott des Tages mit den Strahlen seines Hauptes durchglüht.«

Im Jahre 1782 erhielt der Herzog *Carl August* von Weimar das jetzt im weimarischen Museum unter No. 120 befindliche Gemälde von *Oeser*. 1)

Den Kern desselben bildet eine Enthauptung Johannis bei Fackelschein, gemalt von Adam Elsheimer (1574—1620?), ein Miniatur-Oelgemälde auf Kupfer, welches Oeser in die Darstellung des Ateliers des Kupferstechers H. Goudt einfügte, nicht in die seines eigenen, wie der Katalog besagt. Goudt hat das erwähnte Elsheimer'sche Bild gestochen, und so ist er vor dem, als auf seiner Staffelei stehend angebrachten Bildchen, dasselbe copirend, dargestellt. Ein junges Mädchen in weisem Kleide bringt ihm von rechts her ein Glas Wasser.

Der Sachverhalt zur Erklärung dieses seltsamen Doppelbildes geht aus einem Briese Carl Augusts an F. H. Merck²) deutlich hervor. Der Herzog schreibt (24. April 1782): "Oeser hat mir die Enthauptung Johannis von Elzheimer überlassen. Es ist vermuthlich das, wonach Goud gestochen hat, denn es ist Strich vor Strich und abgezirkelt wie der Stich. An Oeser kam es durch einen Ossizier, der es bei einer Plünderung eingesteckt hatte. Es ist in ein Bret eingesasst, auf welches Oeser den Goud gemalt hat, wie er das Bild radirt."

Im Sommer des Jahres 1784 war Oeser einige Wochen in Weimar, mit Malereien für die Herzogin Anna Amalie beschäftigt. Die liebenswürdige Fürstin hatte ihren »alten Oeser« mit folgendem Briefe (18. April 1784) zum Kommen aufgefordert:3)

»Mir ift als hätte ich einmahl geträumt, dass Sie, lieber Alter, mit vielen schönen Farben und mit mancherley herrlichen und seinen Ideen zu mir gekommen wären um alles dieses in mein Zimmer in Weimar anzudeuten.

Aus diesem närrischen Traume könnten Sie mir, lieber Oeser, am besten helsen, wenn Sie mir sagten, ob es Wahrheit oder Täuschung sey, denn wie Sie wohl wissen, lieber Oeser, dass man im Traume schöne Erscheinungen hat und oft beym Erwachen wünscht sie realisiren zu können, aber hier muß man sich in Acht nehmen, dass man nicht irre wird.

Wenn es nun würklich Ihre Meynung gewesen ist, könnten Sie wohl, lieber Oeser, zu Ende des Monats Juni kommen um den Sommer bey mir zuzubringen, aber nicht wieder wegzugehen wie ein Dieb in der Nacht, wie man schon der Exempel hat. Sie wissen, lieber Alter, bey allen Gelegenheiten sind Sie mir lieb. Kommen Sie, mit der aufrichtigsten Freundschaft werden Sie erwartet von Ihrer Freundin Amalie.«

¹⁾ Catalog des großherz. Museums zu Weimar, III. 120, auf Holz, 0,35 hoch, 0,27 breit.

²⁾ Briefe an Merck, Darmstadt 1835, I. pag. 328.

³⁾ Jahn, Briefe an leipziger Freunde, pag. 148. Von Prof. Hercher mitgetheilt.

Ueber die im sogenannten Witthums-Palais theilweise noch erhaltenen Malereien, schreibt Goethe mit Ausdrücken begeisterter Bewunderung und unbegrenzten Lobes an Frau von Stein (17. Sept. 1784).1)

»Tu fauras deja, que le viel Oeser est ici, pour peindre les petits apartements de Mde. la Duchesse Mere, mais personne t'aura dit combien son ouvrage est beau. C'est comme si cet homme ne devrait pas mourir, tant ses talents paroissent toujours aller en s'augmentant. Les idees des Plasonds sont charmantes, elles sont executees avec un gout que l'age et le travail seuls peuvent epurer a un si haut degré et en meme tems avec une vivacité que la jeunesse croit etre exclusivement son portage.«

Die größte Arbeit auf dem Gebiete der Malerei war ihm für sein Alter aufbewahrt geblieben, wir meinen die reiche malerische Ausschmückung der leipziger Nicolai-Kirche in den Jahren 1785—1796.

Die Nicolai-Kirche war bis dahin in der Gestalt belassen worden, die sie seit den sechziger und siebenziger Jahren des 17. Jahrhunderts hatte, als ihr schadhafter Zustand auf Veranlassung des Bürgermeisters Müller, des Vorstehers der Kirche, einen totalen Umbau unter Dauthes Leitung hervorrief, der von 1776—1796 währte.

Mit Gewalt wurde dabei felbst die kleinste Spur eines gothischen Restes durch die überwuchernden Palmenzweige und schweren Stuckornamente getilgt, und alles nach dem Stile, den die Zeit sich als den »schönen« und »geschmackvollen« dachte, umgeschaffen. »Es durste«, schreibt Leonhardi,²) »schlechterdings von der alten Gestalt nichts übrig gelassen werden, wenn man nicht gegen den neuen und guten Geschmack verstoßen wollte, man wollte den gothischen Character der Kirche vollständig nehmen und ihr eine schöne Form geben.«

In Leipzig war man stolz auf dieses Wunder der Architektur, das sich hier vollzogen hatte, "dass aus einer so gothischen Masse die Kunst, ohne dieses Gebäude ganz niederzureisen, einen Tempel hervorgeschaffen hatte, der nicht allein Deutschlands, sondern auch des Auslands Bewunderung an sich ziehen könne.«3) Und man schwärmte "es ist ein Gesühl der Seligkeit, das einen ergreist, sobald man hineintritt; das Auge wird bey den so vielen beynahe überreichen Schönheiten entzückt, und reist sich nur sehr ungern von ihnen los.«4)

Bekanntlich fielen der enragirten antigothischen Strömung bei diesem Umbau der Kirche auch die zahlreichen in derselben besindlichen altdeutschen Gemälde, besonders Kranach scher Schule, zum Opfer. Man wieß sie in eine Rumpelkammer unter das Kirchendach, wo sie unter Schutt und Moder, theilweise sogar als Scheidewände für einen Taubenschlag benutzt, im Februar 1815

¹⁾ Briefe an Frau von Stein, III. pag. 103.

²⁾ Geschichte u. Beschreibung Leipzigs, 1799, pag. 155.

³⁾ Leipzig, Ein Handbuch für Reisende, die ihren Ausenthalt daselbst sich angenehm und nützlich machen wollen. 1792. pag. 30.

⁴⁾ Ebenda, pag. 31. — Die Einweihung der Kirche in ihrer neuen Gestalt erfolgte am 1. Jan. 1797.

von Chr. Gottlob Frege und F. G. von Quandt wieder aufgefunden und der Stadtbibliothek, später dem städtischen Museum einverleibt wurden. 1)

Welchen Antheil *Oefer* felbst bei der Verbannung der altdeutschen Bilder trug, bleibt dahingestellt; jedenfalls dürfen die Eingangs dieses Abschnittes erwähnten Beweise seiner hohen Verehrung für *Dürer* bei der Beurtheilung dieses Vorgangs nicht außer Acht gelassen werden.

Auch im Uebrigen trug *Oefer* an den von *Dauthe* angeordneten Mafsnahmen nur wenig Theil, feine Hand war zwar auch bei vielen Details der inneren Decoration im Spiel, im ganzen aber hatte er, wie die "*Propyläena*" versichern,²) *Dauthe's* Verzierungen, mit denen er durchaus nicht zufrieden war, verworfen.

Die malerische Ausschmückung der Kirche, mit welcher Oeser allein beauftragt worden war, erstreckte sich nicht nur auf 6 an den Seitenwänden des Chores angebrachte größere Gemälde und auf das Altarbild, sondern umfaste mit zwei größeren und zahlreichen kleineren Bildern an Wand und Decke der Vorhalle, der Kanzel und des Chors, im ganzen 30 einzelne Bilder, so dass Friedrich Wiegand in der Vorerinnerung zu seinen Copieen der sämmtlichen Oeser'schen Malereien in der Nicolaikirche³) mit Recht aussprechen kann: "Man sindet gewiß wohl nur selten Kirchen, welche eine solche Anzahl von Gemälden, von einem Meister gesertigt, enthalten." Im Neuen Teutschen Mercur von 17994) werden diese gegenwärtig nur zum Theil noch erhaltenen Malereien "die Oeser'sche Bibel" genannt.

Um mit der westlichen Vorhalle unter dem Thurme zu beginnen, so schmückte die Lünette über der Eingangsthür im Innern eine von drei kleinen Engeln gehaltene, mit Guirlanden umwundene und oben mit einem Engelsköpschen verzierte Tasel, welche die Inschrift trug:

Sende Gott Dein Licht Und Deine Wahrheit Dass Sie Uns Leiten.

Ueber dem Vorraum fieht man in der oberen Kuppel, welche man durch die Oeffnung einer unteren hindurch erblickt, einen kreisförmigen Plafond, der in feiner Mitte zwei größere Engel auf Wolken, in demüthig anbetender Stellung vor einem von rechts ausströmenden Glorienschein zeigt; sechs kleinere Engel schweben um sie herum.

¹⁾ Goethe, »Nachricht von altdeutschen in Leipzig entdeckten Kunstschätzen«. Morgenblatt 1815. No. 69. Werke, herausgeg. von Strehlke, Berlin, Hempel, pag. 550. (Vergl. dazu: Wussmann, »Ein angeblicher goethischer Kunstaussatz.« Grenzboten, 38. Jahrg. 1879, pag. 25—30, erweitert unter dem Titel: »Die altdeutschen Bilder im Leipziger Museum und Goethes angeblicher Aussatz über sie im 2. Hest der Beiträge zur Kunstgeschichte. Leipzig 1879, pag. 1 ss.).

Verzeichniss der Kunstwerke im Städt. Museum zu Leipzig von Dr. H. Lücke, pag. VII.

²⁾ III. Bd. 2. Stück, "Flüchtige Uebersicht über die Kunst in Deutschland« 1800. pag. 168.

³⁾ Adam Friedrich Oefers Gemälde in der Nicolaikirche zu Leipzig gezeichnet und colorirt von Christian Friedrich Wiegand. MDCCCXXIII. im Besitz der leipziger Stadtbibliothek.

^{4) 1799, 3.} Band, pag. 171. Anm.

Die achteckigen Räume rechts und links von der Vorhalle waren für die Taufhandlung bestimmt, und zwar diente der dem Eintretenden zur Rechten besindliche Raum zur Tause selbst, während der zur Linken liegende, zum Ausenthalte der Tauszeugen bestimmt war.

Beide Hallen sind mit achteckigen Plasonds versehen, welche schwebende Engel auf Wolken zeigen. Diese Plasonds sind in beiden Hallen am unteren Theil des Gewölbes von vier, gleichfalls mit schwebenden Engeln ausgeschmückten Feldern umgeben, welche den Uebergang nach der Wand hin vermitteln, und unter einander jedesmal von einem mit Stuckornamenten ausgefüllten Felde getrennt sind.

Die Gruppirung der Engelchen 1) ist immer eine verschiedene, keins der Felder der beiden Hallen stimmt mit einem anderen überein. *Oeser* waltete hier mit seinem Ideenreichthum in spielender Mannigsaltigkeit.

Die linke Halle zeigte an der Wand dem Eingang gegenüber ein größeres oben abgerundetes Gemälde. »Die Geburt Christi.«²)

In der Mitte liegt das Christuskind auf Windeln in einem Korbe, links davon sitzt Maria in rothem Unter- und blauem Obergewand und zieht den Schleier vom Kinde weg, zu dessen Betrachtung von rechts Hirten und Hirtinnen mit ihren Gaben herbeigeeilt sind. Links hinter Maria steht Joseph mit gefalteten Händen. Das Licht geht vom Kinde aus und fällt mit starkem Reslex auf die Umstehenden, während die Figuren an den Seiten und im Hintergrunde mehr im Schatten stehen. Vom Himmel schweben anbetende Engelchen herab.

Die Wand der gegenüberliegenden rechten Halle war ihrer Bestimmung gemäs mit einem Gemälde »die Tause Christi« darstellend, geschmückt, das dem andern in seiner äußeren Gestalt genau entsprach.3)

Am Wasser, inmitten einer offenen Landschaft stehen Christus und Johannes, vom Volke umgeben. Christus hat den Blick zum Himmel empor gerichtet, von wo ihm Engel entgegenschweben.⁴)

Ueber dem Portal unter der Orgel waren grau in grau zwei chriftliche Tugenden — gelagerte Frauenfiguren — von Engeln umgeben, dargeftellt.

Das Schiff der Kirche blieb ohne malerische Ausstattung, nur die Decke

¹⁾ Handzeichnungen zu mehreren derselben in Röthel und Bleistift im Besitz des Verfassers.

²⁾ Jetzt im Betsaal der 2. Bürgerschule hierselbst befindlich.

³⁾ Ebenfalls im Betsaale der 2. Bürgerschule befindlich.

Beide Gemälde waren bereits 1811 in Folge der Feuchtigkeit des Raumes in bedenklicher Weise schadhast geworden, und der Rath beaustragte damals einen der Innung angehörigen Maler, den als Restaurator seiner Zeit geschätzten Christian Nathanael Fischer mit den erforderlichen Arbeiten, die dieser für 98 Thaler auszusühren sich bereit erklärte. Indessen kam der Krieg dazwischen, und erst 1817 wurden die dringend nöthigen Reparaturen durch den Maler Lehmann sür 100 Thaler ausgesührt, nachdem G. Frege sich beim Rath energisch dasur verwandt hatte. (Vergl. Fascikel verschiedener die Nicolai-Kirche allhier betressender Schriften, Leipzig, Rathsarchiv, Stist. IX. B. 10.)

Ehe die Gemälde 1839 in der 2. Bürgerschule einen vor Feuchtigkeit geschützten Platz fanden, waren sie interimistisch eine Zeit lang aus der Stadtbibliothek untergebracht.

⁴⁾ Oelfkizze (hoch 0,37 M., breit 0,32) im Besitz des Versassers.

der Kanzel an der Ecke des Chors zeigt im Rund auf Wolken schwebende Engel, unter die von oben ein Glorienschein herabdringt.

Der Ausstattung der Vorhallen entsprach eine noch reichere des geräumigen Chores.

Das Altarbild stellt die Auferstehung Christi dar. *Chodowiecki* schreibt darüber: 1) »Jesus erhebt sich schwebend in der Mitte der Höhe des Bildes aus dem Grabe, in einer der *Mengs*'schen Himmelsahrt ähnlichen Stellung; er hat auch zwei Engel auf seinen beiden Seiten, über ihm erhebt sich ein dritter. Den übrigen Oberraum erfüllt eine große gelbe Glorie, die Kriegsknechte füllen den unteren Raum des Bildes aus, lange, dürre, schlecht gezeichnete Gestalten, in alltäglichen Stellungen und in bunten Gewändern, durch starke, glühende Schatten unterbrochen. Die Fleischcolorite der mittleren Gruppe sind wie immer, von einer grünlichen Farbe, und die Köpse wie in der Skizze, mit unausgeführten Lineamenten angelegt.«

In dem üblichen lobenden Tone läfst fich dagegen die »Neue Bibliothek der fchönen Wiffenschaften etc.« über das Bild aus:²) »Es ift voll neuer und hoher Dichterphantasie, deren Gränzen der Freyheit beym poetischen Vortrage heiliger Geschichte man aber auch zugleich durch strengsten Bedacht auf die bewährtesten Glaubenswahrheiten der Kirche, weislich bestimmt findet.«³)

Ueber dem Altar befindet fich ein kleineres Gemälde, die Religion darftellend. Von den Kindern, die um fie herumfchweben, fagt *Chodowiecki*: "Einige find gut, andere fchlecht gezeichnet, die Luft, die Wolken wie auch die Fleifchfarben haben beinahe einerlei Ton, und die Schatten find alle grünbraun; und fo ist der ganze Ton des Bildes für eine Lufterscheinung zu braun, dazu kommen noch viele schwarz- und braunhaarichte Köpfe, die mit den dunkelbraun schattirten Gesichtern ziemlich mohrenkopfähnlich sind.«

An der Decke des Chores schwebt in einer scheinbaren Kuppelöffnung der Engel des Friedens und neben ihm eine Taube mit dem Oelblatt; der Himmel zeigt einen Regenbogen.4)

Die Wände des Chors find mit fechs länglich hohen Oelgemälden, drei auf jeder Seite, verfehen.

Das erste auf der linken Seite zeigt »den Hauptmann zu Capernaum«. (Ev. Matth. 8, 5.)

In einer, im Hintergrund von Stadtmauern begrenzten Landschaft, ist der Hauptmann mit vor der Brust gekreuzten Händen dem Heiland genaht, der seiner Bitte Gehör schenkend, mit ihm in's Haus zu gehen sich wendet. Jünger umstehen, dicht gedrängt, Christum und den Hauptmann, der in der Stellung aufgefast ist, wo er die Worte spricht: "Herr, ich bin nicht werth, dass

¹⁾ Schorns Kunstblatt, 20. Jahrg. 1839, pag. 297 ff. Manuscript von Daniel Chodowiecki über eine Reise desselben von Berlin nach Dresden, Leipzig und Halle im Sommer 1789.

²⁾ Bd. 35, Leipzig 1788, pag. 124 f.

³⁾ Handzeichnung, leicht angetuscht, im Besitz des Versassers. Colorirte Tuschzeichnung, 0,14 M. hoch, 0,29 breit, Wien, Albertina.

⁴⁾ Handzeichnung, leicht aquarellirt, im Besitz des Versassers.

Du unter mein Dach gehft.« (Ev. Matth. 8. 8.) Vom Himmel schweben Engel herab.

Das nächste Bild stellt »den Blinden am Wege« dar. (Ev. Matth. 20. 30.) Zur rechten unter einem Baume sitzt der Blinde und erhebt slehend die Hände zu Christus, der, umgeben von den Jüngern, vor ihm steht, und eben im Begriff ist, mit seiner Hand die Augen des Blinden zu berühren, auf den ein vor ihm stehender Knabe ihn mit bittender Geberde weist. In den Wolken schweben zwei Engel.

Das dritte Bild der linken Chor-Wand zeigt »das Cananäische Weib«.

Jefus von feinen Jüngern umgeben, erhebt feine Rechte fegnend über dem zu feinen Füßen liegenden Weibe, das demüthig Blick und Hände zu ihm emporhebt. Am Himmel erscheinen zwei Engel.

Die rechte Chorwand zeigt als erstes Gemälde, diesem gegenüber, »Lasset die Kindlein zu mir kommen«.1)

Unter einer Halle sitzt Christus, von Frauen und Kindern dicht umstanden. Mehr im Hintergrund befinden sich die Jünger. Christus erhebt segnend die Hände über drei vor ihm stehende Kinder. Links öffnet sich der Himmel, Engel schweben herbei.

Auf dem zweiten Bilde sehen wir »Christus und die Samariterin am Brunnen«. (Ev. Joh. 4, 5.)

Der Heiland sitzt in anmuthiger Landschaft zur Linken auf einem Felsen, seine Linke ruht auf dem Knie, mit der Rechten wendet er sich im Gespräch zu der rechts von ihm stehenden Samariterin, die sich auf ihren Krug lehnt, den sie auf den Rand des Brunnens gestellt hat. Im Hintergrund rechts werden zwei Jünger sichtbar.²)

»Der Zinsgroschen« (Ev. Matth. 17, 25.) ist der Gegenstand des dritten und letzten Bildes. Den Mittelpunkt nehmen Christus und der Pharisäer, von Jüngern umstanden, ein. Christus weist den Pharisäer, der ihm den Groschen mit fragender Geberde vorhält, mit emporgehobener Linken auf den Himmel, an dem Engel sichtbar werden. Den Hintergrund nimmt die Façade des Tempels ein.³)

Zu diesen größeren Oelgemälden gesellen sich noch einige kleinere Grifaillen, »die christliche Liebe« und »die Hoffnung«, die ihren Platz über den Gemälden des Chors hatten, und die für die Sacristei bestimmten kleineren Darstellungen der Tause und des Abendmahles, beide in ovalen, reich ornamentirten Rahmen.

¹⁾ Bleistiftskizze im Besitz des Versassers.

²⁾ Oelskizze im Besitz des Kunsthändlers Börner in Leipzig. Tuschzeichnung, 0,33 M. hoch, 0,24 breit in Wien, Albertina. Bleististskizze der Figuren Christi und der Samariterin, Kohlenskizze, Figur Christi allein mit emporgehobener rechten Hand, im Besitz des Versassers. Ein mit Bleistist und farbigen Tuschen ausgesührter Entwurf wurde 1873 in der Auction C. J. Weigel in Leipzig versteigert.

³⁾ Handzeichnung, der erste flüchtige Entwurf, auf weisem Papier, mit Rothstift und getuscht in Oesers Nachlass. (Auct.-Catal. 1800, 3. Febr. Leipzig, Rost. No. 1122. — 1873 in der C. J. Weigel'schen Sammlung bei Börner in Leipzig versteigert. (Auct.-Catal. No. 742.)

Nach Geyfers Angabe¹) war der damals 20 jährige Hans Veit Schnorr von Carolsfeld als Gehilfe Oefers mit an den Bildern der Nicolaikirche thätig.

Während der Zeit, wo er mit der Ausführung dieser umfänglichen Arbeit beschäftigt war, die er mit der ganzen wunderbaren Frische ausführte, die ihm nach dem Zeugniss der Zeitgenossen bis in seine letzten Lebenstage eigen war, sand Oeser noch Gelegenheit, sür eine Zimmerdecoration in Leipzig vier Kaminstücke, "Begebenheiten der Diana ach darstellend, zu malen. Die Neue Bibliothek von 1788 bringt eine Beschreibung dieser Bilder.2)

»Auf dem ersten schlägt Diana den Zweig vom Haupte des darunter schlummernden Endymion fanst zurück. Auf dem andern schützt sie die vom Alpheus versolgte und fast ergriffene Arethusa durch eine Wolke. Auf dem dritten entdeckt sie die Vergehung der Callisto und auf dem vierten klagt sie, erlittener Züchtigung wegen, die Juno beym Juppiter an. Die Behandlung dieser so oft benutzten Gegenstände scheint dem Nestor der Componisten ein jugendliches Spiel gewesen zu seyn, welches beym Glanze des geübtesten Pinsels, alle Merkmale der seurigsten Einbildungskraft hat.«

Wie Seume erzählt, las Schnorr Oeser bei dieser Arbeit aus dem »Don Carlos« vor.3)

Es erübrigt noch der im Vorhergehenden gegebenen Zusammenstellung, eine Reihe theils erhaltener, theils nur aus älteren Erwähnungen bekannter Bilder und Plasonds hinzuzusügen, bei welchen die Zeit der Entstehung unbekannt ist, und von denen nur soviel sessische dass sie der leipziger Periode angehören.

Es find folgende:

A. STAFFELEIGEMÄLDE.

1) "Der Sturz der Giganten.« Ehemals im Richter'schen Cabinet besindlich. 1820 am 8. Mai in der Sammlung Fischer versteigert. Auctions-Catalog No. 36. — 32 Z. hoch, 26 Z. breit. "Auf den Wolken schwebt der erzürnte Jupiter, Apollo, Minerva und mehrere Götter, unten liegen die Riesen entseelt in den mannigsaltigsten Lagen. Man sieht in diesem Bilde, dass unser Künstler den menschlichen Körper in allen Stellungen tresslich zu zeichnen verstanden hat. Eine kleine Wiederholung besand sich in Oesers Nachlas. (Leipzig, Kunstblatt, 1817, 58.)«

Gegenwärtig im Besitz der verw. Frau Geyser in Eutritzsch bei Leipzig. Handzeichnungen im Besitz des Verfassers.

2) »Die Geburt Christi«, bestimmt als Decoration für die Weihnachtsseier der

¹⁾ a. a. O. pag. 89.

²⁾ Neue Bibliothek der schönen Wissensch. etc. Bd. 35, pag. 124.

³⁾ Der Neue Teutsche Mercur, 1799, II. pag. 152 f.

1767 erneuerten kurfürstlichen katholischen Capelle in der Pleissenburg zu Leipzig.

- 3) Chriftus, die Kranken heilend. »Chriftus mit mehreren feiner Jünger steht, umgeben von einer Menge Volk, welches einen Kranken auf einem Karren herbeigebracht hat. Mehrere slehen knieend um Hülfe, die die ausgestreckte Hand des Herren den Leidenden auch zu gewähren scheint. Edle Anordnung, wirksame Beleuchtung und sehr geistreiche Aussührung zeigen die schätzbaren Verdienste des würdigen Oeser.« (Auctions-Katalog Campe, Leipzig 1827, No. 353, jetzt im städt. Museum zu Leipzig, No. 164. 0,65 hoch, 0,84 breit. Geschenk des Herrn F. A. Barth 1848.)
- 4) Altarbild in der Kirche zu Wolkenstein: »Christus, die Kinder segnend.« (Geyser, Gesch. der Malerei in Leipzig, pag. 69.)
- 5) "Zwei Pendants auf Holz, 2 F. 1 Z. breit, 1 F. 4¹/₄ Z. hoch.
 - a. Abraham und Ifaac, der Hingang zum Opfer.
 - b. Abraham und Ifaac, das Opfer felbst mit der Befreiung durch den Engel.«

[Ehemals in der G. Winkler'schen Sammlung in Leipzig, gest. von Bause 1777 und 1778. Keil, No. 2 und 3. Später der Löhr'schen Sammlung in Leipzig angehörig. Auctionscatalog derselben vom 30. Mai 1859, No. 108 u. 109.] Handzeichnungen zu den beiden Bildern, braun getuscht aus grauem und weissem Papier besanden sich in Oesers Nachlass. Auctionscat. des Oeser'schen Nachl., Leipzig, 3. Febr. 1800, No. 1126 u. 1127.

- 6) "Die Auferstehung Christi." Altarbild in der Hauptkirche in Chemnitz. Dem Altarbild in der leipziger Nicolai-Kirche verwandt. An den Seiten des Altars zwei Köpse, Moses und Christus, als Symbole des alten und neuen Testaments. [Ausführliche Beschreibung in Wielands "Neuem Teutschen Mercur" 1799, II, pag. 170 ff., vergl. auch Waagen, Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken, I, pag. 24.]
- 7) »Maria Jesum die Füsse salbend.« In der Sacristei der Hauptkirche in Chemnitz. Nach Ev. Joh. 12, 3 s. [Aussührlich beschrieben in *Wielands* »Neuem Teutschen Mercur« 1799, II, pag. 173.]
- 8) "Leda sitzt in einer Landschaft auf einer Erdhöhe, den Schwan in ihren Armen haltend." In der Speck-Sternburg'schen Gallerie in Lützschena bei Leipzig. (Zweites Verzeichniss der Gemälde Sammlung etc. des Freiherrn von Speck-Sternburg, Leipzig 1837, No. 270, pag. 31.) Chr. Friedr. Wiegand, ein Schüler Oesers, hatte 1785 eine Copie dieses Bildes in Dresden ausgestellt. Dieselbe war 5 Zoll hoch und 4 Zoll breit. [Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Bd. 31. Leipzig 1785, pag. 136.]
- 9) "König Salomo dem Götzendienst fröhnend«, 0,48 M. hoch, 0,60 breit im städt. Museum zu Leipzig. [Verzeichniss der Kunstwerke etc., No. 164. Geschenk des Herrn Dr. C. Lampe 1848.] Eine Copie des Bildes von Francesco Solimena, das sich ehemals im Cabinet Weyermann in Amsterdam besand, dann der Winkler'schen Sammlung in Leipzig einverleibt wurde (Nr. 64, Kreuchauff, Histor. Erklärungen der Gemälde etc., pag. 17)

- und jetzt der freiherrl. Speck-Sternburg'schen Gallerie in Lützschena angehört.
- 10) "Zwei fliegende Figuren, die den Frühling darstellen.« (In der "Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste« 1800, pag. 123 als in Oesers Nachlass besindlich erwähnt.)
- "Ein treffliches kleines Gemälde im Besitz von Herrn Menzel, einem Schüler Oesers (wie No. 10).
- 12) »Zwei Kindergruppen, die Geyser zu verkaufen hat« (wie No. 10).
- 13) Der neue Paris, nach *Herders* zerstreuten Blättern. Drei Mädchen sitzen vor einem jungen Hirten; er giebt jedem der Mädchen einen Apfel. (Im Auctions-Katalog des *Oefer*'schen Nachlasses (3. Febr. 1800) erwähnt, pag. 120, No. 1139.)
- 14) Ein Kind bei einem Monument mit Blumen. Oelbild auf Holz. In der G. Winkler'schen Sammlung befindlich, am 23. April 1834 versteigert (Auct.-Catalog No. 73.) Im Besitz des Herrn Alphons Platzmann auf Barneck bei Leipzig.
- 15) Ein Blumenstück. In Oel auf Leinwand. Im Besitz der verw. Frau Geyser in Eutritzsch bei Leipzig.
- 16) Amor und Pfyche. In Oel auf Kupfer in rundem Rahmen. Im Besitz der verwittweten Frau Geyser in Eutritzsch bei Leipzig.
- 17) Meleager und Atalante. Oelgemälde. Erwähnt im Leipziger Kunstblatt 1817, pag. 58, als in *Oesers* Nachlass befindlich.
- 18) Die Macht der Erziehung (ebenfo).
- 19) Ein großes allegorisches Gemälde (ebenso). Diese drei sollen in Oesers erster Manier ausgeführt gewesen sein.
- 20) Die Geburt Christi (ebenso).
- 21) Das Abendmahl Christi (ebenso).
- 22) Zwei Vorstellungen aus Arcadien (ebenso).
- 23) Eine Scene aus dem Leben des Thomas a Becket (ebenso).
- 24) Die vier Jahreszeiten durch Kinder vorgestellt. Vier kleine Oelgemälde auf Kupfer (ebenso). Gegenwärtig im Besitz des Herrn Oberappellations-Raths *Marezoll* in Dresden.
- 25) Die Erfindung der Zeichenkunst, auf Kupfer in ovalem Rahmen (ebenso). Gegenwärtig im Besitz der verw. Frau Geyser in Eutritzsch bei Leipzig.
- 26) Ein Ausrufer (ebenso).
- 27) Die Auferstehung Christi (ebenso).
- 28) Jesus, wie er die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel treibt (ebenso).
- 29) Maria Magdalena, dem Heiland die Füße waschend (ebenso).
- 30) Die Ehebrecherin im Tempel (ebenfo). Die Bilder No. 27—30 von einerlei Größe.
- 31) Jefus die Kinder fegnend (ebenfo). Kleinere Wiederholung des Bildes im Chor der Nicolai-Kirche in Leipzig. Gegenwärtig im Besitz des Herrn Oberappellations-Raths *Marezoll* in Dresden.
- 32) Mehrere unausgeführte Köpfe (ebenfo).
- 33) Ein kleines unvollendetes Familienstück (ebenso).

- 34) Zwei Landschaften (ebenso).
- 35) Eine Landschaft, das Dorf Sardam bei Amsterdam vorstellend (ebenso).
- 36) Zwei Landschaften in Bemmels Manier (ebenso).
- 37) Simeon im Tempel, nach Rembrandt (ebenso).
- 38) Ein Kesselflicker, Copie nach einem niederländischen Meister (ebenso).
- 39) Zwei Fruchtstücke (ebenso).
- 40) Sufanna im Bade (ebenfo). Miniaturgemälde.
- 41) Der heilige Hieronymus (ebenfo). Miniaturgemälde.
- 42) Ein Mädchen in moderner Kleidung (ebenfo). Miniaturgemälde.
- 43) Eine junge Frau an eine Familie Früchte vertheilend. In der Luft schweben Engel. Auf Leinwand, oben abgerundet, 0,72 M. breit, 1,38 hoch. Geschenk des Herrn W. Einhorn 1851. Städt. Museum in Leipzig, No. 165.
- 44) Allegorie. Ein junges Mädchen, welches Kindern Früchte reicht und zu trinken giebt; in der Luft schweben Engel. Auf Leinwand, 0,87 M. breit, 1,86 hoch. Geschenk des Herrn W. Einhorn. Städt. Museum in Leipzig, No. 166.
- 45) Drei Tauben in einer offenen Landschaft. Dabei ein Eichhörnchen. Angeblich nach einer Idee *Goethes*. Auf Leinwand. Im Besitz des Herrn Oberappellations-Raths *Marezoll* in Dresden.
- 46) Portrait des Geistlichen F. F. W. Ferusalem. Auf Leinwand. Im Besitz des Herrn Ed. Schauer in Leipzig. Das Bild besand sich mit in Oesers Nachlass. (Leipzig. Kunstblatt 1817, pag. 58) und gelangte durch die Familie Geyser in die Hände des gegenwärtigen Besitzers. Gestochen von Bause 1780 (Keil 164).
- 47) Vier kleine Köpfe, Familienangehörige des Kaufmanns Gottfried Winkler in Leipzig. Auf Leinwand. Im Besitz des Herrn Ed. Schauer in Leipzig.
- 48) Das Opfer Abrahams, erwähnt von Dr. Adolph Görling, Geschichte der Malerei, Theil 2. Leipzig 1867, pag. 156, als in seinem eigenen Besitze besindlich. »Es zeigt in der Modellirung des Patriarchen eine entschiedene Kraft; obwohl die Umrisse des Nackten nach der Schule Berninis verquollen erscheinen. Die Action ist lebendig, die Färbung aber mehlig.«
- 49) Drei Nymphen in einer mit Myrten und Lorbeergebüschen versehenen öden Landschaft. (Wie No. 48.)

B. WAND- UND DECKENGEMÄLDE.

- 1) Deckengemälde im Verfammlungs-Saal der oeconomischen Gesellschaft im untern Geschoss des Thurmes der Pleissenburg in Leipzig. [Leonhardi, Geschichte und Beschreibung Leipzigs, 1799, pag. 183, erwähnt es als schadhaft. Siehe auch histor. Erklärungen der Gemälde, die Herr G. Winkler gesammelt, Vorrede, pag. XIII.] also vor 1768 gemalt.
- 2) Plafond in einem Zimmer des Haufes des Geh. Kriegsrathes Wendler in Leipzig. Die Tapeten des Zimmers hatte Dietrich aus Dresden gemalt. (Catharinenstr. 364). Erwähnt in den "Bemerkungen über Leipzig und einige

- verkannte oder nicht genug erkannte Vorzüge und Verschönerungen dieser Stadt, in Briefen von F. G. L(angermann)« Leipzig 1794, pag. 56.
- 3) Wandgemälde in einem Pavillon des Richter'schen, später Reichenbach'schen, zuletzt Gerhard'schen Gartens in Leipzig, Elmire, Selinde und Charon nach Gellerts Erzählung. Elmire hat den Kranz von den Haaren gerissen und will ihn eben hinter sich wersen, indes Selinde herzhaft in den Nachen steigt. [Erwähnt von Kreuchauff in seinen "Historischen Erklärungen der Gemälde, die Herr G. Winkler in Leipzig gesammelt, 1768, Vorr. pag. XIII.] Schlegel hatte nach dem Gemälde in derselben Stellung der Figuren eine Thongruppe entworsen, die 1770 in Dresden ausgestellt war. [Neue Biblioth. der schönen Wissensch, etc. Bd. 13, Leipzig 1772, pag. 134.]
- 4) Plafonds in dem von Joh. Chrift. Richter 1742 nach dem Muster des Hubertusburger Schlosses erbauten, später Stieglitz'schen Hause in Leipzig, Gerberstraße 1171. Erhalten ist noch der Plasond des Treppenhauses, der in der Weise der italienischen sotto-su-Malerei eine über ein Geländer blickende bunte Gesellschaft zeigt. Die Malereien im Hauptsaale des Hauses ein Plasond und Blumenvasen an den Wänden sind vor einigen Jahren, als das Haus seinen Besitzer wechselte, in Wegsall gekommen. [Erwähnt von Kreuchauff, Histor. Erklärungen der Gemälde, die Herr G. Winkler gesammelt. Leipzig 1768, Vorr. pag. XIII.]
- 5) Plafond im Gartenhause des Accis-Inspectors *Saal* in Eutritzsch bei Leipzig (erwähnt von *Geyser*, Gesch. der Malerei in Leipzig, pag. 68). Nicht mehr vorhanden.
- 6) Zwei Deckenstücke im Haus des Kupferstechers Christ. Gottl. Geyser, Oesers Schwiegersohn, in Eutritzsch bei Leipzig. Jetzt im Besitz der verw. Frau Geyser. Spielende Genien auf Wolken in ovaler Einrahmung. Noch vorhanden. In Oel auf die Kalksläche gemalt. In demselben Zimmer besinden sich an der Wand in gleicher Ausführung die Portraits von Oesers beiden Enkel in ganzen Figuren.
- 7) Plafonds in *Oefers* Landhaus in Dölitz bei Leipzig. *Chodowiecki* bemerkt über diefelben in feinem Tagebuch (1789): »In feinen Stuben fahen wir einige kleine Plafonds, die wegen ihrer Niedrigkeit keine gute Wirkung thun, auch an den Wänden hat er etwas in modernen Figuren gemalt, die ihm aber nicht gerathen find, find aber auch nicht fertig, wie auch die Plafonds«. (*Schorns* Kunftblatt, 20. Jahrgang 1839, pag. 298.) Nicht mehr vorhanden.
- 8) Plafond im Hause Katharinenstraße No. 18, 2. Etage. Leipzig. Ursprünglich in der ersten Etage befindlich.
- 9) Plafond im Haufe Bahnhofftrasse No. 6. 2. Etage. Leipzig.
- 10) Plafond im Hause Parkstrasse 1 c. 3. Etage. Leipzig. Nicht mehr vorhanden.



X. OESER ALS BILDHAUER.



Peben seiner malerischen Thätigkeit entsaltete Oeser auch als Bildhauer in Leipzig eine nicht unbeträchtliche Wirksamkeit. Als einstigem Schüler Raphaels Donners war es ihm bei seiner Universalität gegeben, die Bildhauerkunst mit gleicher Leichtigkeit wie die Malerei zu betreiben. Wie es scheint, hatte sich bis dahin sür Oeser keine Gelegenheit zu plastischen Arbeiten gesunden, aus der dresdener Zeit sind uns nur malerische Werke bekannt, trotzdem hatte die Fähigkeit bei ihm nur geschlummert, der Mangel an Bethätigung hatte sie nicht verkümmern lassen. Das erste plastische Werk, mit dem Oeser hervortrat, Gellerts Denkmal, muss sogar als das beste und am meisten ansprechende bezeichnet werden.

Der Kreis feiner Bildhauerarbeiten ist ein engbegrenzter, es sind im wesentlichen nur Denkmäler, die er auf Bestellung fertigte, 1) denn gerade zu jener Zeit war die Liebhaberei, Erinnerungs-Momente an Verstorbene in den Gärten zu errichten, sehr verbreitet, ein Monument durste in keiner Parkanlage sehlen. 2) Sulzer in seiner "Allgemeinen Theorie der schönen Künste« (1786) wünscht, "dass alle Spaziergänge durch Denkmäler nicht blos verschönert, sondern Schulen der Tugend und der großen patriotischen Gesinnungen seyn möchten. «

Ihre Form trägt das charakteristische Zeitgepräge, die unvermeidliche Urne, Sarcophage, Säulenstämme, wie die Zeit sie überall anzubringen liebte, erscheinen, von Guirlanden umwunden, in verschiedenen Zusammenstellungen, alles möglichst streng antikisirend, in den steisen und nüchternen Formen des

^{1) &}quot;Ein paar Köpfe von fächfischem Marmor" erwähnt *Grofsmann* in seinem Brief an *Knebel* vom 28. Sept. 1772. (*Knebels* literar. Nachl. Bd. II. pag. 167 ff.) Sie sollen "besonders schön gerathen" gewesen sein.

²) "Der löbliche Gebrauch, seinen entschlasenen Freunden in Gärten und an Begräbnissstellen Denkmäler zu errichten, erhält sich nicht nur unter uns, sondern scheint sich auch weiter als je um uns her zu verbreiten.« (Neue Biblioth. d. schönen Wissensch. Bd. 35, Leipzig 1788. pag. 139.)

Die überwiegende Mehrzahl von Oefers Bildhauerwerken verdankt dieser Liebhaberei ihre Entstehung.

Zopfftils. Dabei liefs Oefer auch über die allgemeinen Traditionen hinaus, feine persönliche allegorische Neigung frei walten; jedes der plastischen Werke war ebenso umständlich gedacht, ebenso bedeutungsvoll selbst in Nebensachen berechnet, wie die malerischen Allegorien; in jedem suchte er den speciellen Zweck, dem es zu dienen bestimmt war, allegorisch-symbolisch zum Ausdruck zu bringen. Die Werke können natürlich insgesammt den gegenwärtigen Geschmack nicht mehr befriedigen, schon die ihnen anhästenden charakteristischen Dutzendformen des Zopfstils stellen sich der Werthschätzung energisch entgegen. Was sie uns interessant machen kann, ist nur dieses, dass sie, so nüchtern und kalt sie scheinen mögen, immerhin aus einem sorgsamen, wenn auch missverstandenen Studium der Antike hervorgegangen sind. Man möchte fagen, gerade die Aengstlichkeit des Antikisirens habe sie verdorben. Durchgehend zeichnet die Werke eine gewiffe Weichheit aus, die zwar hart an der Grenze der Schwächlichkeit steht, immerhin aber in ihren besten Seiten auf Raphael Donner zurückweift, und in Oesers Gemälden die entsprechende Analogie findet.

Nach den vorhandenen Ueberlieferungen zu urtheilen, stammt von den plastischen Werken, die unter Oesers Namen bekannt sind, nur der Entwurf im Modell von ihm selbst her, die Ausarbeitung in Marmor überliefs er Schülern und Gehilfen, wie es angesichts der Fülle der Arbeiten auch nicht anders denkbar ist. Vorwiegend erscheint Schlegel, der Lehrer der Bildhauerei an der Akademie, als eigentlicher Aussührer von Oesers plastischen Arbeiten.

Als Material verwendete *Oefer* durchgängig einheimischen, fächsischen Marmor, den er sehr schätzte. »Sachsen hat schönen Marmor,« schreibt er an *Hagedorn* (2. März 1773).¹) »Keiner aber nutzt ihn, außer dem Hosmarmorirer *Alio*. Denn eben weil er als Regale des Landesherrn angesehen wird, legte man einen so hohen Preis darauf, dass der Cubiksus 12 Gl. kostet.«

»Man fucht den Marmor zu unterdrücken, und streuet uns Staub in die Augen, wenn man fagt, dass niemand als Italiener ihn zu bearbeiten verstünden. Ich begehre nichts Geschenktes. Nur bitte ich, wenn ich nicht allen Muth verlieren soll, mir die Chicanen und Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen, und meine Versuche zu unterstützen.«

Nach und nach hatte *Oeser* bei wiederholten Reisen namentlich im Erzgebirge, wobei er häufig mit seinem früheren Schüler, dem Grasen *Solms* zu Wildensels zusammenkam,²) über 250 Marmorarten ausgesunden, die des Meissels fähig waren. Man hatte sie vorher alle zu Kalk verbrannt.³) In Folge seiner Gesuche erhielt *Oeser* vom Kurfürsten für die Benutzung der fächsischen Brüche nach und nach große Vergünstigungen. Der Kurfürst gewährte ihm

¹⁾ Briefe über die Kunst von und an Hagedorn, pag. 289.

²) Geyser, a. a. O., pag. 70. Die Besuche riesen ein immer inniger sich gestaltendes Verhältniss hervor, einen Ersatz sür die Mühen und Sorgen, welche Oeser während der Theuerungsjahre 1771 und 1772 beschwert hatten.

³⁾ Grofsmann an Knebel, a. a. O., pag. 167—169.

die erbetene Unterstützung bei seinen Arbeiten, und allmälig begann man sich im Lande allgemein für den einheimischen Marmor zu interessiren.

In dem Bericht über die akademische Ausstellung in Dresden 1770 heisst es:¹) »Unser Gebirge könnte, sobald nur erst der Geschmack der griechischen Kunst unsere bildenden Künstler beseelte, in Ansehung des zu Statuen brauchbaren weissen Marmors für Deutschland, wenn wir uns einmal auf Vergleichung einlassen wollen, ein zweytes Paros seyn. *Coudray* schätzte den Grünhayn'schen Marmor, wenn er anders in großen Stücken so gut wie in kleinen aussiel, dem von Carrara wenigstens gleich. Die großen Stücke liesert jetzt das, jenem Orte benachbarte Crottendors, und, vermöge einer der Besörderung der Kunst beytretenden höchst rühmlichen Verfügung, ist auch der Preis dieses Marmors, wo er gebrochen wird, auf die Hälste herunter gesetzt worden.« Gleich ausgezeichnetes Lob spendet auch Kreuchauff (Gellerts Monument, Leipzig 1774, pag. 13) dem fächsischen Marmor.

Von *Oefer* wurde befonders der Crottendorfer Marmor mit Vorliebe verwendet.

Unter feinen Kunftgegenständen befand sich auch eine Sammlung der verfchiedenen in- und ausländischen Marmorarten.²)

Die erste Gelegenheit zur Ansertigung einer größeren plastischen Arbeit bot ihm im Jahre 1774 der Buchhändler *Wendler*. Er war der Verleger der ersten Schriften *Gellerts* gewesen und wollte in einem Denkmal einen öffentlichen Beweis seiner Liebe und Verehrung des Dichters stiften, dem er einen Theil seiner Glücksgüter zu verdanken hatte.³)

Das Denkmal, aus weißem fächsischen, bei Wiesenthal gebrochenen Marmor, wurde im *Wendler*'schen Garten in der Johannisgasse ausgestellt.⁴) *Oeser* hatte als erstes Modell die drei trauernden Grazien um ein Postament gruppirt, an dem drei Inschrifttaseln angebracht waren,⁵) dieses Modell wurde aber von *Wendler* als zu kostspielig verworsen.⁶) Nach dem zweiten, einsacheren Modell⁷) wurde das Denkmal von *Oeser*, *Schlegel* und *Hesse* in Marmor ausgeführt.

In der Kreuchauff'schen Beschreibung: "Gellerts Monument" (Leipzig 1774) heist es über dasselbe wie solgt: "Als Gellert starb, schrieb ein Gelehrter seinem hießen Freunde, von dem er die traurige Nachricht erhalten hatte, zur Antwort: "Wie glücklich, da Gellert starb, dass ein Oeser lebt, der ihm ein würdiges Monument errichten kann."

» Oeser hat den schriftstellerischen Character des Mannes, den er verewigen wollte, richtig gefast, und ihn der Nachwelt als Dichter gezeigt, der der

¹⁾ Neue Bibliothek der schönen Wiffensch. und freyen Künste, Bd. 13. pag. 309.

²⁾ Neue Bibliothek, Bd. 63. Leipzig 1800, pag. 128.

³) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften etc. Bd. 16. Leipzig 1774, pag. 133 f., Recenfion der (*Kreuchausf* 'schen) Schrift "Gellerts Monument." Leipzig, Dyck 1774.

⁴⁾ Beschreibung der Stadt Leipzig 1784.

⁵) Geyfer, a. a. O. pag. 67.

⁶⁾ Es befindet sich im Besitz der verw. Frau Gessfer in Eutritzsch bei Leipzig, deren Garten noch einige kleinere, Familienerinnerungen geweihte Marmorarbeiten Oesers enthält.

⁷⁾ Gegenwärtig auf der Stadtbibliothek zu Leipzig.

deutschen Literatur den Character der Grazie gab. Gellert war der Vater der deutschen Grazien, aber er starb ihnen ab, da sie noch Kinder waren, und hinterlies ihre völlige Ausbildung anderen Händen.«



Das Gellert-Denkmal im Wendler'schen Garten in Leipzig.

[Nach Joh. Fr. L. Oesers Stich.]

Diese ansprechende, gefällige Idee hatte Oeser folgendermassen zum Ausdruck gebracht: "Er versammelt um Gellerts Urne die drei Grazien, aber sie sind noch Kinder.1) Sie betrauern ihren Vater und ehren sein Andenken. Zwei der kleinen Göttinnen haben sich wehmüthig über seine offene Urne hingeworsen, die auf einer unvollendeten Säule steht. Unter ihnen beugt sich die dritte, am Fuss der Urne knieend, zu seinem medaillenförmigen Bildniss nieder, das, in Lorberlaub angeknüpst, an der Säule herabhängt, und giebt ihm durch ihr Attribut, die Rose, seine letzte Zierde. An der dem Bildniss entgegengesetzten

¹⁾ Oeser soll nach Kreuchauss (a. a. O., pag. 8) wie Wieland in der Poesie, zuerst den Gedanken gesafst haben, die Grazien als Kinder zu bilden.

Seite steht auf einer, dem Bildniss in Größe, Form und Verzierung entsprechenden Tafel die Inschrift:

MEMORIAE GELLERTI SACRUM.

Die Figuren waren etwas über Lebensgröße, das Ganze über 13 Fuß hoch.«¹)

Oesers Sohn stach das Denkmal in Le Princes getuschter Manier in Kupser, und die kursürstliche Porzellan-Manufactur zu Meisen veranstaltete die Vervielfältigung des Denkmals nach dem Originalmodell »zur anständigen Zierde für das Museum des Gelehrten oder des Kunstsreunds, und vermuthlich werden ihr auch in den Zimmern der klügeren Schönen die glänzenden Puppen eines Watteau oder gemeinen Galanteristen Platz machen müssen«, wie Kreuchauff sich charakteristisch ausdrückt. Von anderen Vervielfältigungen in Stich und Radirung sei nur noch das Blatt von Chodowiecki »Gellerts Ehrendenkmal« (Engelmann 163) genannt, das als Titelkupser zum Genealogischen Kalender für West-Preußen auf 1777 erschien und später von Geyser nachgestochen wurde.

Diese neue Zierde unserer Stadt«, heist es in der Neuen Bibliothek 1774,²) macht wegen der Neuheit ihrer Ersindung, der passenden Allegorie, der edlen Simplicität und der schönen Aussührung einen fast allgemeinen Eindruck aus die Kenner und Nichtkenner. Herr Oeser, dieser Meister in allen bildenden Künsten, hat hiermit von der Größe seines Genies und seiner ausgebreiteten Fähigkeit und auch von seiner patriotischen Gesinnung neue Beweise gegeben.« Und Kreuchauff bemerkt in seiner Beschreibung: "Dieses Werk der Kunstkonnte in keinem schicklicheren Zeitpunkte, als bei der 10 jährigen Feyer der Stiftung unserer Akademie ausgestellt werden. Es erinnert uns an jedes andere Meisterstück, und eine Menge Versuche, die in allen Künsten gelungen sind, deren Fortgang sich weiter erstreckt, als es die Gränze des zehnjährigen Zeitraums zu verstatten schien. Herr Oeser hat zugleich mit diesem Monument den Ausländern die noch allzuwenig bekannte Vortresslichkeit unseres Marmors empsohlen.«

Auch in der Folgezeit erfreute es sich einer besonderen Berühmtheit und Beliebtheit; kein Reisender versäumte, es zu betrachten. Zu dem Ruhm hatte *Goethes* Gedicht » *Gellerts* Monument von *Oeser*« (1774) nicht unwesentlich beigetragen.³)

¹⁾ Bleistiftskizze, das Portrait-Medaillon Gellerts von zwei Genien gehalten, im Besitz des Versassers.

Ein erster flüchtiger Entwurf des ganzen Denkmals, in Bleistift ausgeführt und leicht angetuscht, befand sich im Besitz von Adolph Böttger. [Auct.-Cat. der Autographen- etc. Sammlung von A. Böttger, Leipzig, den 22. Mai 1871, No. 1210.] Gegenwärtig ist die eingerahmte, mit einer ausgeklebten Unterschrift Oesers versehene Zeichnung im Besitz des Herrn Kunsthändlers Boerner in Leipzig.

²⁾ Bd. 16, pag. 135.

[&]quot;Als Gellert, der geliebte, schied, Manch gutes Herz im Stillen weinte, Auch manches matte, schiese Lied

Als der berühmte französische Bildhauer *Pigalle* auf seiner Durchreise nach Berlin das Denkmal sah, sagte er, nachdem er es sehr ausmerksam betrachtet hatte: "Es ist schön — es ist eine sehr glückliche Idee. Als ihn *Huber* um sein Urtheil im Vertrauen ersuchte, erwiderte er: "Ich wünschte es gemacht zu haben, obgleich die praktische Aussührung in Marmor mir besser gelingen würde. 1)

Nachdem Wendler am 14. Oct. 1799 gestorben war, erhielt die Universität als sein Vermächtniss außer namhasten Geldlegaten auch das Gellertdenkmal, das alsdann in dem inneren, sogenannten Burscher'schen Garten des Paulinums ausgestellt wurde.²)

Dort, wo es ziemlich in Vergeffenheit gerathen war, blieb es bis zum Mai 1842, zu welcher Zeit es auf den fogenannten Schneckenberg am Schwanenteiche verfetzt, und dort, des Dichters einstiger Wohnung gegenüber, Anfang Juni desselben Jahres neu aufgestellt wurde. Es war aber im Lauf der Zeiten schon ziemlich verfallen, und es bedurste damals der ganzen Kunst des Bildhauers Wingrich, um es wieder in Stand zu setzen.³)

Trotzdem hatte es danach wieder fo gelitten, dass es, als man beim Bau des neuen leipziger Theaters den Schneckenberg abtrug, beim Auseinandernehmen völlig zerfiel.⁴)

Oeser hatte auch Gellerts Büste (21 Zoll hoch) modellirt, ob nach dem Leben, oder später aus der Idee, ist ungewiss, wiewohl das letztere wahrscheinlicher ist, da die Erwähnung der Büste, deren außerordentliche Aehnlichkeit übrigens gerühmt wird, erst aus dem Jahre 1780 stammt. ** Auf Marmor-Art polirte« Abgüsse, die unter Oesers Leitung in der Akademie angesertigt worden waren, hatte die Rost sche Kunsthandlung für I Thlr. 16 Gr. zu verkausen. **

Sich mit dem reinen Schmerz vereinte, Und jeder Stümper bei dem Grab Ein Blümchen in die Ehrenkrone, Ein Schärflein zu des Edlen Lohne Mit vielzufriedner Miene gab: Stand Oefer feitwärts von den Leuten Und fühlte den Geschiednen, sann Ein bleibend Bild, ein lieblich Deuten Auf den verschwundnen werthen Mann, Und sammelte mit Geistesslug Im Marmor alles Lobes Stammeln, Wie wir in einem engen Krug Die Asche des Geliebten sammeln.«

¹⁾ Huber und Rost, Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler, Bd. 2. pag. 143. Zürich 1796.

²) J. D. Schulze, Abrifs einer Geschichte der Univ. Leipzig im Lause des 18. Jahrh., Leipzig 1810, pag. 309. Leipziger Gelehrten-Tagebuch, 1799, Vorrede pag. V. Geyser, a. a. O. pag. 67.

³⁾ Schorns Kunstblatt, 23. Jahrg., 1842, pag. 248.

⁴) Nur das Relief-Medaillon Gellerts konnte gerettet und in der Sammlung des Vereins für die Geschichte Leipzigs ausbewahrt werden. Das Gellert-Denkmal in der Johannis-Kirche stammt nicht von Oeser, wie Geyser (a. a. O. pag. 67) angiebt, es gehört nach Ersindung wie Aussührung ausschließlich Schlegel an.

⁵⁾ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften etc. Bd. 25. Leipzig 1780, pag. 135 f.

⁶⁾ Neue Bibliothek, a. a. O.

Kreuchauff berichtet in seinem Schriftchen über das Gellertdenkmal (pag. 18) noch von dem Entwurf eines größeren, für eine Kirche bestimmten Monumentes, das aber nicht zur Ausführung gelangte. Der Entwurf stellte »einen prachtlosen Sarcophag dar, den eine Console trägt und ein leichter Schleyer bedeckt. Eine Menge Genien eilen mit den Attributen der Künste herbey, die sich bey Gellerts Tode zu seiner Verewigung geschäftig erzeigten; sie werden aber alle von der Wahrheit zurückgewiesen, die ihm selbst eine Blume reicht. Ein Jüngling, der die Nachwelt vorbildet, hebt den Schleyer wisbegierig auf, und entdeckt darunter, statt alles Ruhmes, den Namen des verewigten Dichters.«

Dass Oesers Ruhm um diese Zeit auch nach auswärts gedrungen war, zeigt die ihm 1775 von der Ritterschaft und den Landständen des Fürstenthums Lüneburg zugegangene Bestellung eines Monumentes für die dänische Königin Mathilde, das in Celle errichtet werden sollte.

Karoline Mathilde,²) eine Tochter des Prinzen Friedrich Ludwig von Wales und Schwester des Königs Georg III. von England, war am 22. Juli 1751 geboren und seit 1766 mit dem schwachen und unbedeutenden Christian VII., König von Dänemark, vermählt. Eines strässlichen Umgangs mit dem Minister Fohann Friedrich Graf von Struensee beschuldigt, siel sie mit Struensee 1772 einer Verschwörung zum Opfer, an deren Spitze die herrschsüchtige Stiesmutter des Königs, Fuliane Maria, Prinzessin von Braunschweig-Wolfenbüttel nebst einigen Vertretern der mit den neuen Resormen unzusriedenen Adelspartei stand. Struensee wurde hingerichtet, die Königin von ihrem Gemahl geschieden und ansangs in der Festung Kronenburg gesangen gehalten, bis es durch Verwendung ihres Bruders Georg III. gelang, ihr Celle als Ausenthaltsort anzuweisen. Hier errang sie sich die begeisterte Liebe und Anhänglichkeit der von ihrer Unschuld überzeugten Bewohner, unter denen sie viele Wohlthaten zu stiften wuste. Aber der schwere Gram brach vorzeitig ihr junges Leben, sie starb, noch nicht 24 Jahre alt, am 10. Mai 1775.

Ritterschaft und Landstände des Fürstenthums Lüneburg hatten sich gleich nach ihrem Tode an *Georg III.*, ihren Bruder gewendet, mit der Bitte, der verstorbenen Königin in dem von ihr so geliebten, sogenannten französischen Garten am Schloss ein Denkmal errichten zu dürsen, "auf das«, wie es in ihrem Gesuch hieß,3) "es an diesem Orte ein Andenken gebe an die allgemeine Devotion, womit die großen und edelen Eigenschaften der verstorbenen Königin von Dänemark unter ihnen verehrt worden seien und um den fernsten Nachkommen Gelegenheit zu geben, mit stiller Rührung das Andenken und den Nachruhm der besten und liebenswürdigsten Königin zu seiern.«

Nachdem Georg III. mit Freuden seine Zustimmung ertheilt hatte, wurde Oeser mit der Aussührung des Denkmals beausttragt.

²) Heimbürger, Karoline Mathilde, Celle 1851. Jenssen-Tusch, Die Verschwörung gegen Karoline Mathilde von Dänemark und die Grasen von Struense und Brandt. Leipzig 1864. Lenzen, Die letzten Stunden der Königin von Dänemark, Kopenhagen 1775.

³⁾ Jenssen-Tusch, a. a. O. pag. 435.

»Die Commission des Monumentes freuet mich sehr, ich werde bedacht seyn, dass ich eine Idee, der Sache gemäß sinde; ist wohl jemals ein Gegenstand sür die Kunst interessant gewesen, so ist es wohl diese Frau und Königin; es wird schwer etwas zu sinden seyn, dass die Dänen nicht beleidigt,« schrieb Oeser an Friederike aus Schwarzenberg, wo er gerade wegen Marmorblöcken verweilte, unter dem 12. Juni 1775. 1)

Die Arbeit am Monument währte mehrere Jahre, Im Auszug eines Briefes aus Leipzig vom 26. November 1781 in den "Neuen Miscellaneen historischen, politischen, moralischen auch sonst verschiedenen Inhalts«,²) heisst es von einem, der das Monument in Oesers Werkstätte gesehen hatte, Oeser sei schon einige Jahre mit seinen Gehilsen daran thätig, es würde einige 1000 Thaler kosten. "Die Ersindung ist von Herrn Oeser«, fügt der Correspondent hinzu, "sobald Sie dieses wissen, werden Sie alles Lob für überslüssig halten.«

Von Oeser stammte nur der Entwurf im Modell, die Aussührung in Crottendorser Marmor besorgten Unger und Döll,³) und zwar rührte von ersterem die obere Figur der Wahrheit und die eines stehenden Kindes her, von Döll dagegen die Figur der Liebe mit ihrem Säugling. Die Figur eines im Rücken der Wahrheit sitzenden Kindes mit einem Spiegel, welche das Modell noch auswies, kam nicht zur Aussührung, der Spiegel wurde an einer Wolke an derselben Stelle angebracht.⁴)

Bereits 1782 konnte mit der Entfendung der einzelnen Stücke aus der kurfürftlichen Officin der leipziger Akademie begonnen werden. ⁵) Bildhauer aus Sachfen waren vier Monate lang in Celle mit der Arbeit des Aufstellens beschäftigt.

Im Sommer 1784 fand die Enthüllung des Denkmals statt. Die Kosten desselben beliefen sich auf 6000 Thaler. 6)

Mit Bezug auf die Bestimmung des Denkmals, das ein Protest gegen die der Königin daheim angethane unverschuldete Schmach sein sollte, und in Beziehung zu den Lebensschicksalen der unglücklichen Königin, »deren Namen man nie wird ohne Mitleid nennen können«, 7) hatte Oeser in einer Pyramidalgruppe solgende Idee auszudrücken versucht:

"Die Wahrheit krönt den Aschenkrug der Königin im Angesichte der Liebe des Volks, welche mit ihrer Nachkommenschaft herzutritt, das Bildniss der Verewigten an der Urne zu küssen.«

Die Ausführung dieses allegorischen Gedankens wird in den »Gothaischen Gelehrten-Zeitungen« vom Jahre 1784 im 69. Stück folgendermassen beschrieben: 8)

¹⁾ Brief im Besitz des Herrn Dr. L. von Donop in Weimar. Dem Versasser gütigst zur Einsicht mitgetheilt.

^{2) 13.} Stück, Leipzig, 1781, pag. 152.

³⁾ Neue Bibliothek der schönen Wiffensch. etc. Bd. 31. Leipzig 1785, pag. 147 ff.

⁴⁾ Neue Bibliothek a. a. O.

⁵⁾ Meufel, Miscellaneen artist. Inhalts, Hest 22, pag. 245.

⁶⁾ Journal von und für Teutschland, 1786, 10. Stück, pag. 352.

⁷⁾ Neue Mifcellaneen histor., polit., moral. auch fonst verschiedenen Inhalts, Leipzig 1781, 13. Stück, pag. 152.

⁸⁾ Abgedruckt bei Meusel, Miscellaneen artist. Inhalts. Heft 22. pag. 245-247, desgl. im

»Ein rundes, um und um mit Stufen unterlegtes altarformiges Piedestal, woran die Inschrift auf einem mit Krone und Hermelingewand geschmückten Schilde steht, trägt die Urne. Aus der Mitte ihrer Brust beginnt ein nur in der Nähe zu bemerkender Sonnenstrahlenkranz zu entbrennen, welcher fanstwallend mit ihr stärker durchzubrechen und sich weiter zu verbreiten scheint. Dass die Liebe, welche hier, wie gewöhnlich in Gestalt einer Mutter mit ihren Kindern hinzutritt, die Liebe der trauernden Provinz sei, wird durch ihr zu Füßen liegendes Wappenschild kenntlicher. Sie trägt einen erwachenden Säugling im Arm zur Urne: beut, in bescheidener Entsernung dem Bildnisse mit fanft schwellenden Munde den Kufs treuester Verehrung, und ihr heranwachsendes Kind streut neben ihr mit voller Hand der Asche der geliebten Fürstin Rosen, die es in's leichte Gewand fammelte. Das schöne, mit langen, lichten Locken umflossene Haupt der in edelster Lage mit Palmen im Schosse sitzenden Wahrheit, neigt fich feinen Händen zu, welche die zu Kennzeichen des Sieges und der Verewigung gewundene Lorbeer- und Schlangenkronen zwischen den Palmen des Ruhms auf der Urne in einander zu ordnen beschäftigt sind. Ein reizendes edles Lächeln verräth dieser heitersten Tochter des Himmels still entfallenen Blick auf Mutter und Kind und stärkt den Ausdruck ihres Wohlgefallens an fo thätigen Beweifen der Liebe des Volkes. Aber nichts entgeht daneben ihrer allenthalben wirkfamen Wachfamkeit. Denn jenfeits ihres Antlitzes findet der, welcher, ihrem Auge entwichen, hinter sie tritt, auf dem Saum des ihr im Rücken heranwallenden Gewölkes, den Doppelspiegel der Selbsterkenntnifs.«

Die in Metall-Buchstaben ausgeführte Inschrift lautet:

CAROL. MATHILDI DAN. ET. NORWEG. REG. NAT. D. 22. JULI 1751, DEN. 10. MAJI 1775.
O. E. L. P. C.

Das Denkmal mußte, da es während der feindlichen Okkupation fehr befchädigt worden war, 1821 renovirt werden. 1)

Gegen Ende des Jahres 1779 und im Anfang des folgenden war Oefer mit Entwürfen für ein Grabmonument beschäftigt, welches die regierende Herzogin von Weimar, Louise, ihrer am 29. März 1774 verstorbenen Mutter, der Landgräfin Karoline von Hessen-Darmstadt, geborenen Pfalzgräfin zu Zweibrücken, in Weimar errichten wollte.

Der Auftrag, der Oeser von der Herzogin Louise persönlich gegeben

Leipziger Gelehrten Tagebuch 1784, pag. 115 ff., in der Neuen Biblioth. der schönen Wissenschaften etc. Bd. 31. Leipzig 1785, pag. 147 ff. Vergl. auch *Hirsching*, Nachrichten von sehenswerthen Gemälde- und Kupserstichsammlungen etc. in Teutschland, Bd. 2, Erlangen 1787, pag. 22. Bd. 5, Erlangen 1792, pag. 302 f.

¹⁾ Historisch-topograph.-statistische Beschreibung der Stadt Celle. Celle 1826, pag. 14. Eine Abbildung des Denkmals geben die *Jacobi-Kraut*'schen Annalen der Braunschweig-Lüneburgischen Churlande, I. Jahrg. I. Stück, pag. 30, wo sich auch die Beschreibung aus den Gothaischen Gelehrten Zeitungen mit einigen Zusätzen abgedruckt sindet.

Vgl. noch die Notiz Juglers, Leipzig und seine Univ. vor 100 Jahren, Leipzig 1879, pag. 30.

worden war, ist indessen nicht zur Ausführung gelangt, wie es scheint wegen der hin- und hergehenden Berathungen und wohl auch in Folge der Einmischung mancher Zwischenpersonen. Einige Briefe Oesers, die sich in Knebels Nachlass vorsanden, geben die näheren Nachrichten über die Denkmalsangelegenheit ab. 1) Sie sind auch außerdem durch mancherlei längere Auseinandersetzungen allgemeinen Inhaltes sur Oeser überaus charakteristisch.

Am 21. November 1779 schreibt Oeser an Knebel: 2) "Ihre Durchlaucht würdiget mich durch dero Auftrag einer vorzüglichen Gnade. Ich werde meine Kräfte anstrengen, um etwas zu erhaschen, das einigermaßen Beifall verdient, doch Ihnen, mein gnädiger Gönner, vertraue ich meine Unzufriedenheit über die Inscription. 3) Muß man ein Mann sein, um groß und edel zu denken? ist es von unserer Seite nicht wider die Bescheidenheit, auf Unkosten des andern Geschlechts, und zum Lobe des unsrigen, eine Lobrede zu machen? Ich sollte es denken; ich glaubte, es wäre richtiger und gewissenhafter gesprochen, wenn man ungefähr sagte, dass, um groß zu denken, nicht die Kräfte eines Mannes ersordert würden, sondern nur die Eigenschaften einer Frau wie diese. Ich wünsche Ihre Meinung darüber zu vernehmen.«

Bei feiner Anwefenheit in Weimar im Januar 1780 hatte Oefer mit der Herzogin mündlich conferiren können, auf der Rückreise nach Leipzig hatte er, ohngeachtet, dass ihn »das Andenken der genossenen Freuden in Weimar oft irre machte«, den Plan weiter überdacht und in den ersten Tagen nach der Rückkehr einen Entwurf vollendet, den er am 25. Januar 1780 an Knebel einschickte. Im mitfolgenden Briefe an Knebel schreibt er: 4) »Ich sollte glauben, dass für die Würde des Gegenstandes nichts Schicklicheres zu finden wäre, als die Idee, fo Ew. Hochwohlgeboren hatten, und die den Beifall Ihrer Durchlaucht erhielt. Auf beides habe ich fortgebauet, und der Entwurf ist so, wie er im Ganzen eine Wirkung thun würde. Das Grab felbst ist hier nicht ganz sichtbar; stellen Sie sich aber die Fortsetzung des Haines vor, so leidet es keineswegs Abbruch. Auf dem Hügel felbst würde ich den Fürstenhut und Mantel legen, um den Stand der durchlauchtigen Verstorbenen anzuzeigen, und dazu bedarf es keines Grundes. Die hier gezeignete Figur (als die Dankbarkeit), die dieses Monument erbauet, würde ich von Marmor machen, und ihr diese hier angegebene Stellung geben. Die andern Figuren, die auf diesem Entwurf befindlich, gehören nicht zum Monumente; es find Menschen, die in diefem Hain herumgehen, ich zeige nur, wie fie fich ausnehmen würden. Mir ist nicht, als hätte ich mich in dieser Idee zu einem Monumente zu schämen; meines Wiffens ist der Gedanke neu, und ich hoffe den Beifall des Kenners zu erhalten. Die Idee, fo der Herr Generalfuperintendent⁵) angegeben, kann ich unmöglich verdauen; es kommt mir nicht anders vor, und würde fich fo ausnehmen, als wenn der Herr Generalfuperintendent und ich die Erwartungen

¹⁾ Herausgegeben von H. Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte, Nürnberg 1858.

²⁾ a. a. O. pag. 66, Brief No. 33.

³⁾ Die von Friedrich dem Großen der Landgräfin gewidmeten Worte: "Femina fexu, ingenio vir.«

⁴⁾ Düntzer, Zur deutschen Literatur etc. I. pag. 67, Brief No. 34.

⁵⁾ Herder.

des Hofes, und Publicums, mit nichts Besserm zu besriedigen wüssten, als dass er aus einem alten Autor eine Stelle herausläse, und ich ihm das Buch dazu vorhielte, anstatt dass er und ich was Neues sagen sollten. Mit Recht müssten wir uns den Vorwurf des Publicums gefallen lassen, wenn es sagte, dass es die Stelle selbst ausschlagen und lesen könnte, ohne dass es nöthig hätte, dorthin zu gehen, um sie auszusuchen. Die Alten studiren und copiren ist nach meinen Begriffen zweierlei.

Sollte diese unvergleichliche Idee Beifall finden, so schicken Sie mir den Entwurf zurück, so will ich ihn noch zu ergänzen und besser auszuführen suchen. Sorgen Sie indessen für eine recht körnige Inscription.«

Schon am 9. Februar 1780 konnte *Oefer Knebel* »für die baldige und richtige Gewährung« feiner Bitte danken. 1)

»Die Classification, die Sie bei den Denkmälern festsetzen,« schreibt er, »ist überdacht, und unstreitig muß ein Unterschied des Standes, der Größe, der verschiedenen Tugenden, auch einen Unterschied der Denkmäler hervorbringen. Allein nicht durch diejenigen Kennzeichen, die die Alten zu diefem Unterschiede wählten, können wir es in unsern neuern Zeiten und Sitten thun. Der Endzweck ist bei ihnen und uns einerlei, aber die Mittel sind verschieden. Ihre Religion erlaubte es ihnen, ihre Menschen zu vergöttern, und um sie zu verehren, wurden ihnen Tempel gebaut, die fie nicht blos zur Schau hinfetzten, fondern in ihnen alle gottesdienstlichen Handlungen verrichteten. Es war keine That ohne Endzweck, es war bei ihnen das schicklichste Mittel, allgemein zu wirken. Wir können nicht mehr ihre Begriffe damit verbinden, und fo fällt Absicht und Wirkung weg. Ich berufe mich auf Erfahrungen, die ich nur zu oft gemacht, dass gewisse Vorstellungen bei ihrer Ausführung keine Wirkung thaten. Herrn Geheimerath Goethens Kugel und Würfel²) ist ein neuer Beweis davon; Jedermann fieht es für eine Kugel von einem alten Thorweg an; wäre meine Idee, die nur Scherz war, ausgeführt worden, so wäre doch der Beobachter in so fern zum Nachdenken gereizt worden, was es wohl bedeuten follte.

Ueberdem wäre auch der Raum, wo ein Tempel hinkommen follte, viel zu klein; man möchte auch noch so vorsichtig bauen, so könnte es doch immer einem Schilderhause ähnlich sehen, und würde nie Empfindungen von Größe und Ehrfurcht erregen. Ohne der Kosten zu gedenken. Ich weiß nicht, ob ich meinen überschickten Entwurf sur 2000 Rthlr. aussühren könnte, geschweige einen größeren, und ich nicht weiß, wie viel dazu bestimmt ist. Nach unferen jetzigen Sitten und Zeiten muß man Empfindungen erregen, und mit wenigem viel sagen.

Ift Ihnen die Säule zu klein, so kann sie verhältnismässig ganz ausgeführt werden, und ich denke, sie würde ihre Wirkung thun; ausserdem sind auch nur erst zweie in der Welt. Nicht nur der tiese Denker oder Alterthumsforscher muß bei einem öffentlichen Monument befriedigt werden, der Un-

¹⁾ Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte, I. pag. 69. Brief No. 35.

²⁾ In Goethes Garten noch jetzt befindlich.

mündige muß auch dabei empfinden können, und aus dieser Ursache thun die simpelsten Ideen die meiste, und die gekünstelten die wenigste Wirkung. Wir müssen auch nicht mit unseren Erfindungen hin- und herwanken und das Volk irre machen, sondern eine gleichsörmige Sprache führen, damit es uns verstehet, und mit unseren Vorstellungen so bekannt wird, dass es endlich weis, was wir wollen.

Der Sinn eines Aschenkruges ist zu uns herüber gekommen, das versteht ein Jeder, so dass auch Marmor das edelste ist, was man zu Denkmälern nehmen kann. So muss man weiter sussen und Anleitung zu denken und empfinden geben, nach der Denkungsart, den Sitten und Begriffen der jetzigen Menschen.

Gelehrsamkeit ist nicht zureichend, die Wirkung zu beurtheilen, die die Werke der Kunst auf die Menschen machen; ein gewisses inneres Gesühl, Liebe und Beschäftigung damit sind sichere Mittel. Doch genug, ich erwarte die Resolution Ihrer Durchlaucht in einem zweiten gütigen Briese von Ihnen, mein gnädiger Gönner.«

Als Oeser darauf im Sommer 1780 längere Zeit sich in Weimar aufgehalten hatte, scheint er Angesichts der Localitäten einen neuen veränderten Entwurf verfertigt zu haben, über welchen er sich in einem Brief an Knebel (21. Febr. 1781) näher ausspricht. 1) »Hier folgt ein entworfener Gedanke, nach reiflicher Ueberlegung. Da ich nun den Grabhügel gefehen, und ich mich aller Ideen, die ich über diefen Gegenstand entworfen, erinnere, langte ich gern nach einer Hippe, um in die verwachsenen Wände eine Nische zu hauen, und für beigelegte Idee Raum zu bekommen, dass bei diesem Steine, eine ebenso große Seele (als vormals diesen hier ruhenden Körper bewohnte) ihre gefühlvollen Gedanken der kindlichen Liebe und Dankbarkeit ausdrücken könnte; und der Wanderer hätte Etwas, das bei Verlaffung des Hügels in ihm zurückbliebe. Diefer Entwurf zeigt meine Idee, die ich als die einzige schickliche ansehe. Ob ich bei Ausführung derselben genau bei diesem Ausdruck des Gedankens bleibe, oder nicht an der Form des Steins und der Vafe zu ändern finde, kann ich jetzt nicht bestimmen. Ich würde auf die Vase ein Basrelief anbringen, das ich hier nicht wohl andeuten kann, weil es undeutlich ausfallen würde, und ich auch noch nicht mit der Wahl zu Stande bin. Ich habe vor Kurzem ein Stück Marmor gebrochen, das zu einer dergleichen Urne schicklich ift, die, wie ich hoffe, eine Wirkung auf's Herz machen foll. Bei dem Hügel weiß man nicht, wo das Haupt liegt; ich würde zum Haupte das Denkmal fetzen.«

Welche Gründe sich der Ausführung dieses oder des ersten Entwurses widersetzten, ist, wie Eingangs erwähnt, nicht zu ermitteln. Es sehlen alle weiteren hierüber unterrichtenden Angaben.

Gleichfalls unausgeführt blieb Oefers in einem Brief an Hagedorn vom 25. Nov. 1779 ausgesprochenes Anerbieten, die 1736 vom Kupferschmied Lud-

¹⁾ Düntzer, Zur deutschen Literatur etc. I. pag. 75 f. Brief No. 38.

wig Wiedemann aus Augsburg errichtete Reiterstatue Augusts des Starken auf dem Neustädter Markt in Dresden durch Basreliefs am Sockel zu vollenden. 1)

Noch gegenwärtig starren die imposanten Quadern, schmucklos und verwittert, als ein unerfreulicher Anblick dem Beschauer entgegen. Eine Bleististzeichnung des Denkmals, wahrscheinlich mit dem erwähnten Plane zusammenhängend, besand sich in *Oesers* Nachlass. 2)

Die Gelegenheit zur Ausführung eines größeren Standbildes bot ihm um dieselbe Zeit der in Leipzig seit 1768 ansässige, aus Polen stammende deutsche Reichsfürst Fablonowsky.

Fablonowsky, der Stifter der 1768 gegründeten, 1774 aber erst bestätigten wiffenschaftlichen Societät, hatte Oeser den Auftrag zur Ansertigung eines lebensgroßen Marmor-Standbildes des regierenden Kurfürsten von Sachsen, Friedrich August III. gegeben. 3) Die Statue follte vor dem Fablonowsky'schen Palais am Rofsplatz, dem 1745 erbauten »Kurprinzen« aufgestellt werden, wo fich bereits ein dazu bestimmter Würfel befand. Der 1777 erfolgte Tod Fablonowskys vereitelte aber diesen Plan, und es übernahm hierauf der Rath mit Einwilligung der Wittwe im Jahr 1779 die Fortführung und Vollendung der Denkmalsangelegenheit. Der Rath war um fo eher dazu bereit, als, wie es im Schreiben des Bürgermeisters Müller vom 25. May 1779 heist: "Die hiefige Stadt bey der Huldigung, die unserem theuersten Landesherrn vor 10 Jahren geleistet wurde, in Ansehung der dabey gemachten Anstalten von fo manchen Städten unseres Vaterlandes übertroffen worden ist, und wir darum diese sich darbietende Gelegenheit nicht vorbey lassen möchten, unsere tiese Ehrfurcht gegen Höchstdenselben durch ein öffentliches und bleibendes Denkmal, das zugleich unserer Stadt eine neue Zierde giebt, an den Tag zu legen.«

Der Rath bestimmte die Petersesplanade, 4) den heutigen Königsplatz, als den Ort der Ausstellung, die Aussührung des Piedestals wurde dem Rathsbaudirector *Dauthe* übertragen, der Platz durch neue Anlagen und Anpslanzung von Linden zweckentsprechend hergerichtet.

Am 24. August 1779 holte sich der Rath die Genehmigung zur Aufstellung des Denkmals beim Kurfürsten ein, der sie in einem Schreiben von 1. Januar 1780 ertheilte. Die Grundsteinlegung — an seierlichem Gepränge nur ein schwaches Vorspiel der späteren Enthüllung — fand am 25. August 1779 statt.

Oeser hatte in seinem Entwurf⁵) neben der in römische Imperatorentracht

¹⁾ Der Brief findet fich in den »Acta die neuerrichtete Kunstakademie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhäng. betr.« Dresden, k. fächs. Hauptstaats-Archiv.

³⁾ Auct.-Catalog. Rost, XIX. Leipzig, 3. Febr. 1800, No. 1150.

³⁾ Vergl. »Acta das allhier errichtete marmorne Standbild Sr. Churf. Durchlaucht betreffend. 1779 et 1780.« XLVII. 13. Leipzig, Rathsarchiv.

⁴⁾ Der Platz erscheint in den Beschreibungen auch schlechthin als »Esplanade«.

⁵⁾ Handzeichnung 0,44 breit, 0,54 hoch. Im Besitz des Versassers. Oeser hatte ausserdem auf kleinerem viereckigen Sockel einen andern Entwurf angesertigt, der den Kursürsten in der kriegerischen Rüstung des 17. Jahrhunderts mit wallendem Hermelinmantel als Einzelsigur zeigt. Er wendet den Blick gradeaus, und hält in der vorgestreckten Rechten den Commandostab. Die Linke ist in die Hüste gestemmt. Die Wahl des Costüms erscheint bei der Vorliebe des Zeitalters sür das antike Costüm bemerkenswerth. Von diesem Entwurf ist in den Acten nicht mehr die Rede,

gekleideten Figur des Kurfürsten, zur Rechten eine auf den Stufen sitzende Pallas angebracht, die das Medaillonbild des verstorbenen Kurfürsten Friedrich Christian in der Hand hielt, und damit zu Vergleichen zwischen beiden auffordern sollte. Doch diese Oeser'sche Allegorie schien dem Rath bedenklich, "sie



Das Denkmal Friedrich August des Gerechten in Leipzig, in seiner ursprünglich beabsichtigten Gestalt.

[Nach der im Besitz des Verfassers befindlichen Handzeichnung.]

könne allerhand Missdeutungen ausgesetzt sein und zu unehrerbietigen Gedanken gegenüber dem regierenden Landesfürsten Veranlassung geben.« Und so musste Oeser, der hier wieder ganz seiner alten Lieblingsneigung zum "Bedeutenden, einen Nebengedanken Erregenden«, wie es Goethe nennt, nachgegangen war, seine Allegorie gar aus loyalen Befürchtungen streichen, und den Kurfürsten als Einzelsigur darstellen, die sich alsdann ohne sein Verschulden

schon Jablonowsky mochte sich sür den andern entschieden haben. (Handzeichn., braun getuscht, 0,44 breit, 0,54 hoch, im Besitz des Versassers.) Beide Handzeichnungen stammen aus Oesers Nachlass. [Versteigerungscatalog des Oesers schon Nachlasses am 3. Febr. 1800, No. 1149 und 1151.]

auf dem für eine Gruppe angelegten großen Piedestal freilich sehr unproportionirt ausnehmen mußte.

In römischem Imperatoren-Costüm steht der Kursürst in aufrechter Haltung, geradeaus gewandten Blickes. Die in die Seite gestemmte Linke hält das Gewand über dem Schwertgriff, die Rechte an einem Baumstamm zwei Kränze. Links vorn zu Füsen liegt der Helm, auf der Rückseite lehnt der Schild. 1)

Für die drei großen Seitenflächen des Piedeftals, — die vordere follte die Infehrift tragen — hatte Müller allegorische Basreliefs von Marmor vorgeschlagen. An der Rückseite sollte die Stadt Leipzig unter dem Bilde der Dankbarkeit vorgestellt werden, welche der in den Wolken sich zeigenden Göttin der Vorsehung für den Landesregenten dankt und denselben ihrem serneren Schutze empfiehlt, daneben sollte ein brennender Altar angebracht werden. Die rechte Seite des Postaments wollte Müller mit einer Allegorie der Wissenschaft, die linke mit einer solchen des Kausmannstandes geschmückt wissen.

Die Ausführung dieser drei Relies, für die *Oeser* 1500 Thaler forderte, wurde indes nicht bewilligt.

Große Schwierigkeit verurfachte dem Rath die Inschrift, besonders in dem Puncte richtiger und entsprechender Bezeichnung des Antheils Fablonowsky's und des eigenen. Nachdem mehrere von Mitgliedern des Collegiums und von Müller selbst vorgeschlagene Inschriften sich allseitiger Zustimmung nicht hatten erfreuen können, beschloß man auf Müllers Antrag, das Gutachten der beiden philologischen Koryphäen der Universität, der Prosessoren und Reiz einzuholen. Beide lieserten ausführliche subtile Argumentationen, in denen zuerst die bisher vorgeschlagenen Inschriften nach allen Seiten kritisch beleuchtet und abgewogen und dann neue an deren Stelle vorgeschlagen wurden.

Aber auch von diesen gelehrten Gutachten — das von *Reiz* war lateinisch abgesafst — ersreute sich keins der allgemeinen Zustimmung im Rathscollegium; nach langen Debatten entschloss man sich, die Inschrift in solgender Fassung an der Vorderseite des Piedestals anzubringen:

FRIDER. AVGVSTO
DVC. SAX. S. R. I. ELECT.
P. P. PIO. FEL.
IABLONOVIVS PRINCEPS
ET
SENATVS LIPS.
PONI CVRARVNT.
CIDIOCC L XXX.

Auch die Beschaffung des Piedestals verursachte viele Mühe; nachdem mit zwei Steinmetzen vergebliche Unterhandlungen angeknüpst worden waren, lieserte es endlich der Steinmetzmeister *F. G. Lotz* aus Pirna von dortigem Stein für

¹) Detlev Prasch schreibt in seinen »Vertrauten Briesen über den politischen und moralischen Zustand von Leipzig.« (London 1787, pag. 10) über die Statue solgendes: »An und für sich ist sie zwar, soviel ich hier von der Kunst verstehe, recht gut gearbeitet; aber die Hand, welche das Gewand auf der Seite sasset, ist häßlich verzeichnet, und das Fußgestelle so hoch, dass füglich eine noch halbmal so große Statue darauf stehen könnte.«

1223 Thaler. Die zollfreie Beförderung des Materials war vom Kurfüsten durch den Rath erwirkt worden.

Endlich war alles so weit gediehen, dass am 3. August 1780 die seierliche Enthüllung des Denkmals vor sich gehen konnte. Dieselbe wurde mit allem Gepränge, wie die Zeit es liebte, unter der Theilnahme der ganzen Stadtgemeinde vollzogen.

Wir geben hier den in den Acten niedergelegten ausführlichen officiellen Bericht des Oberstadtschreibers S. Fr. Olbrecht, als ein interessantes Stück leipziger Culturgeschichte wieder. 1)

»Leipzig, den 3. August 1780.

An dem heutigen frohen Nahmens-Tage Ihro Churfürstl. Durchl. unseres gnädigsten Landesherren, Herrn *Friedrich Augusts*, wurde die Errichtung Höchstderoselben marmornen Standbildes seyerlich vollzogen.

Früh von 8 bis 9 Uhr verfammelten sich fämmtliche Herren des Raths, gewöhnlichermaassen schwarz gekleidet, in der Rathsstube, ingleichen die in der Expedition angestellten Actuarii und Officianten, bey dem Oberhofgerichte, in bunder Kleidung, nicht weniger die übrigen Raths-Subalternen, vor der Rathsstube, und auf dem Rathhaus-Saale machte der mit Gewehr versehene zweyte Zug der Stadt-Compagnie eine Gasse. Der Oberstadtschreiber aber begab sich auf Verordnung, in das auf der Esplanade vor dem Peters Thore, linker Hand, nach des Rosshändlers *Petersens* Gebäuden zu, errichtete Zelt, allwo, auf beschehene Invitation,

- S. Durchlaucht der junge Prinz Fablonowsky, nebst dero Herrn Gouverneur und einem Hauss-Officier,
- S. Hochgeb. Herr Graf Vitzthum von Eckstädt, Gouverneur hiesiger Stadt,
- S. Hochwohlgeb. Herr Obrister von Lindt, Commandant des Löbl. Regiments »Churfürstin«,

Magnificus Academiae Rector, Herr Hofrath Bel,

Herr Cammer-Commissions-Rath und Kreis-Amtmann *Blümner*, Ingleichen als angekommene auswärtige S. Hochgeb. Herr Graf *von Hoymb*, nebst Herrn Geheimen Cammer Rath *Verdion* und Herrn Cammer Commissario *Löbel*, wie auch

S. Hoch Wohlgeb. Herr Geheimer-Rath Freyherr von Bender, fich einfanden, welche er geziemend beneventirt.

Das löbl. Bataillon, worzu die in Eilenburg und Delitzsch stehende Compagnien gezogen waren, postirte sich vor der Esplanade, und machte Fronte gegen das den Augen sich noch nicht darstellende, sondern mit rothen Vorhang versehene, auch mit einem auf vier Corinthischen Säulen ruhenden zierlichen Pavillon umgebene Standbild Sr. Churfürstlichen Durchl.

Nachdem um 9 Uhr der Auszug vom Rathhausse, die Grimmaische Gasse hin, durch das Grimmaische Thor, und sodann herum nach dem Petersthor zu erfolget, kamen bald hernach bey der Esplanade an:

¹⁾ Acta das allhier errichtete marmorne Standbild Seiner Churf. Durchl. betreffend, 1779 et 1780, fol. 90. Leipzig, Raths-Archiv.

- 1) Der Oberförster, nebst übrigen Rathsförstern, zu Pferde
- 2) die fol. beschriebenen sämmtlichen Actuarii und Expedienten, von dem Unterstadtschreiber an, paarweiss zu Fuss,
- 3) S. Magnificenz der regierende Bürgermeister, Herr Appellations-Rath D. Winckler, in dem ersten, S. Magnificenz Herr Geheimer Kriegs-Rath und Bürgermeister D. Müller in dem zweyten, Tit. Herr Appellations Rath und Proconsul D. Trier, ingleichen Herr Oberhofgerichts-Assessor D. Herrmann, als regierender Stadtrichter, in dem dritten,

wie auch ferner die übrigen fol. benannten Herrn des Raths, in den fodann folgenden allefammt in 13 zweispännigen Wagen.

Wobey also:

S. Magnificenz Herr Geheimer Cammer Rath und Bürgermeister D. Küftner, und Herr Cammer Rath Freege, wegen Abwesenheit von Leipzig, ingleichen

Herr Baumeister Eitelwein, Herr Baumeister D. Fohann Tobias Richter und Herr D. Wolle wegen Krankheit nicht zugegen waren.

Hernach folgten;

4) die fol. beschriebenen Raths Subalternen, außer dem Thürsteher, dem Gerichtsfrohn, welcher den regierenden Herrn Stadtrichter neben dem Wagen hergeleitete, Zwey Ausreutern, welche bey dem Wagen des Herrn Bürgermeisters hergingen, und dem Hausvater, welchem die Aussicht auf dem Rathhause aufgetragen war.

Sodann machten die fol. fub no. 5. bemeldete Raths-Gewerken den Beschluss.

Die Herren des Raths stelleten sich, nachdem sie an der Barriere vor der Esplanade ausgestiegen waren, in das darinnen rechter Hand, nach dem sogenannten Posthörnchen zu, errichtete Zelt.

Ein Paar Tage zuvorhero waren Billets zum Einlass in die Esplanade an die Herren Handelsleute, Oberältesten der Innungen, Gassenmeistern und Hausbesitzern ausgegeben worden, welche sich in zwey Zeltern, so im hintern Theile der Esplanade nach dem Küsserischen Garten zu, ausgeschlagen waren, und zwar die Handelsleute in dem nach dem blauen Rosse zu, und die Oberältesten, auch andere vorerwehnte Bürger in dem nach der Hauptwache zu ausgestellten Zellte, versammelt hatten, dahingegen die übrigen Zuschauer auswendig um die Barriere der Esplanade herum stunden, sehr viele aber auch aus den Fenstern der umliegenden Häusern zusahen.

Zwischen den die Esplanade umgebenden Bäumen waren Arcaden angebracht, und mit lebendigem Grün ausgezieret.

Nach kurzem Verweilen begab fich Magnificus Conful regens, Herr Appellations-Rath *Winckler*, mit Herrn Profeffor *Oefer*, und des Ex-Confuls Herrn Geheimen Kriegs-Rath *Müllers* Magnif. mit Herrn Architect *Dauthen* zu dem Standbilde, ließen fich die an dem Vorhang befindlichen Quaften von gedachten beyden Perfonen zureichen, und zogen felbige bis der Vorhang herabfiel, und nunmehro das Standbild, nebst dem Piedestal, fich frey darstellte.

Hierbey ließen sich fogleich zwey durch Herrn Musik-Director Hiller

instruirte musicalische Chöre, mit Trompeten und Pauken hören und die zahlreiche Bürgerschaft, nebst übrigen Gegenwärtigen, rusete mit lauter und freudiger Stimme:

Es lebe der Kurfürst!

Das in Parade stehende Bataillon aber falutirte mit gesenkter Fahne und Rührung des Spiels.

Abends und die ganze Nacht hindurch waren der Pavillon, die Arcaden, die befonders aufgestellten Prachtkegel, Girandolen, und die angebrachten allegorischen Sinnbilder mit Inschriften, auch die Rasenpläze, mit mehr als 12000 Lampen auf das schönste erleuchtet, besonders ließen sich an dem Pavillon über dem Standbild folgende Worte lesen:

Longas, dux bone, ferias praestes Saxoniae.

Und bis in die späteste Nacht wurde von den auf vier Tribunen vorhandenen Chören, wechselsweise, angenehme Musik mit Trompeten und Pauken gehöret, so dass viele tausend Personen vornehmen und gemeinen Standes mit allem Vergnügen auch in der besten Ordnung und Ruhe, Zuschauer und Zuhörer abgaben.«

Goethe schrieb am Tage der Enthüllung an Oeser: »Indem ich dieses schreibe, sind Sie wohl in einer wichtigen Handlung begriffen, wozu ich alles Glück wünsche. Vielleicht steht die Statue schon aus ihrem Platz und ich bin recht neugierig sie zu sehen.«1)

Dauthe, "welcher die Grundlage des Piedestals, die Ausstellung der Statue, den Pavillon, und das darzu ersorderliche angeordnet, auch aus fleisigste beforget«, erhielt vom Rath unter dem 1. November 1780 Sechzig Stück Ducaten, Oeser, "welcher seine Kunst hierbei bestens erwiesen«, Fünszig Thaler.²) Das eigentliche Honorar für die Statue hatte er bereits einige Jahre vorher von Jablonowsky erhalten.

Es erschienen mehrere Abbildungen der Statue, ein ziemlich roher colorirter Stich mit der Unterschrift: »Abbildung der Esplanade in der Peters Vorstadt zu Leipzig«, welcher die zur Enthüllungsseierlichkeit angeordneten Decorationen fammt den Transparents zeigt, sodann eine von Reinhard gezeichnete, von Geyser gestochene Ansicht des Platzes mit dem Denkmal allein. Endlich brachte auch Weisse's Kindersreund in seinem 20. Theil, (Leipzig 1781, pag. 158) einen Stich nach Rosmäsler, der die im Text geschilderte Enthüllungsseierlichkeit selbst vergegenwärtigt.

Ausführliche Beschreibungen der Feier brachten die sämmtlichen in Leipzig erscheinenden Blätter, die "Leipziger Zeitungen« in ihrem 152. Stück, das Leipziger Gelehrten Tagebuch, 1780, (pag. 61 f.), die "Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste« etc.3)

Abgüsse des ganzen Denkmals nach Oesers Modell, sowie Abgüsse der

¹⁾ O. Jahn, Goethes Briese an leipziger Freunde, pag. 176.

²⁾ In den angef. Acten, fol. 103.

³⁾ Vergl. auch Leonhardi, Geschichte und Beschreibung Leipzigs, 1799, pag. 188 f.

Büste des Kurfürsten nach der Statue, waren »auf Marmorart polirt« in der Akademie unter *Oesers* Leitung angesertigt worden und in der *Rost*'schen Kunsthandlung verkäuslich.¹)

Das Denkmal des Kurfürsten war *Oesers* monumentales Hauptwerk in Leipzig. Den anderen, in Privatgärten aufgestellten Monumenten gegenüber, beanspruchte es, als auf öffentlichem Platze stehend, von vorn herein ein hervorragendes Ansehen.

In der denkbar schlichtesten und äusserlichsten Auffassung, übt es freilich eine entschieden nüchterne Wirkung, doch ist dieselbe, historisch betrachtet, immerhin ein Beweis für die von Oeser an der Hand der Antike erstrebte Rückkehr zum Einsachen und Natürlichen. Nur reichten seine Kräfte und das Mass des Könnens seiner Zeit noch nicht dazu aus, solche an sich rühmenswerthe Bestrebungen, in entsprechender Weise zur Aussührung zu bringen. Dass aber hier der Versuch gemacht war, einen neuen, dem bisher allgemein begangenen, scharf entgegengesetzten Weg zu betreten, das zeigen andere in dieser Zeit errichtete Standbilder, die durchaus unter dem Einsluss des entartetsten Barokstils stehen.²)

In die Jahre 1781 und 1783 fallen noch zwei kleinere im Auftrage leipziger Privaten ausgeführte Monumente.

Das erste, 1781, war ein Denkmal Gellerts und Sulzers, das Oeser im Auftrage des Buchhändlers Reich für dessen Landgut Sellerhausen bei Leipzig anzusertigen hatte. Es war aus fächsischem Marmor und sollte dem gemeinsamen Andenken der beiden im Leben verbundenen Männer gewidmet sein. 3)

An einem canellirten Säulenstamm hängt auf der einen Seite *Gellerts*, auf der andern *Sulzers* Medaillon von Lorbeerguirlanden umrahmt. Auf der Säule ruht eine bekränzte Urne und daneben ein aufgeschlagenes Buch mit der Inschrift: »Durch Weisheit und Tugend unvergeslich.« Dem Buche liegen Palmen- und Lorbeerzweige zur Seite. Das Denkmal trägt die Inschrift:

GELLERTS UND SULZERS ANDENKEN GEWIDMET.

1781.

Geyser stach das Denkmal nach einer Tuschzeichnung Oesers, das Blatt kam aber nicht in den Handel, sondern wurde nur von Reich »zum Andenken der Verstorbenen, ihren und seinen Freunden« verschenkt.

Das andere, im Jahr 1783 ausgeführte Denkmal war dem in diesem Jahre

¹⁾ Neue Bibliothek der schönen Wissensch. etc., Bd. 25, Leipzig 1780, pag. 135 s.

²⁾ Oefers Denkmal, das im Lauf der Jahre durch muthwillige Beschädigungen und durch den Einsluss der Witterung in einen arg verwahrlosten Zustand gerathen war, der sogar seine Weiterexistenz ernstlich bedrohte, ersuhr im Sommer 1878 auf Anregung des Rathes eine würdige Erneuerung. Die sehr sorgsältige Restauration der Figur wurde vom Steinmetzmeister Damm ausgesührt. Dass das Denkmal, von entsprechender Architectur umrahmt, einer ungleich vortheilhasteren Wirkung, als allein auf dem großen Platz, fähig sei, trat bei Gelegenheit der Kunstgewerbe-Ausstellung 1879 recht deutlich hervor.

³⁾ Meufel, Miscellaneen artist. Inhalts, 14. Hest, Ersurt 1782, pag. 123 s. Leipziger Gelehrten-Tagebuch, 1782, pag. 114.

in Leipzig jung verstorbenen talentvollen Arzt und Dichter Friedrich Gallisch gewidmet. Es wurde im Garten der Freimaurer-Loge »Minerva zu den drei Palmen« errichtet, und besteht aus einer schwarzmarmornen Urne, die ein mit Rosen durchslochtener marmorner Palmenkranz schmückt; die Urne, an der sich das weißmarmorne Medaillon des Verstorbenen besindet, trägt die Inschrift:

44IAE1)

Am Piedestal liest man:

FRIDERICO ANDREAE
GALLISCHIO
INTER SVOS
NON MORTVO.
MDCCLXXXIII.

Griesmann stach das Denkmal 1789 nach Oefers Zeichnung, 2) welche Kinder, theils trauernd, theils mit der Verzierung des Denkmals beschäftigt, darstellt.

Im Auftrag der Herzogin *Amalia* von Weimar arbeitete *Oefer* 1786 das im Park von Tiefurth aufgestellte Monument des Bruders der Herzogin, *Leopold* von Braunschweig, der am 27. April 1785 in Frankfurt a. d. Oder ertrunken war.

Es ist eine einfache, von Epheu und Schlangen umwundene Urne aus weisem fächlischem Marmor, die auf einem Piedestal steht, das im Relief das medaillonförmige Brustbild des Herzogs, von der Hand Klauers zeigt. Darunter stehen die Worte:

DEM VEREWIGTEN LEOPOLD. ANNA AMALIA.

Vorn auf dem Steinhaufen, der das Piedestal trägt, liegen die militärischen Insignien des Verewigten, Helm und Degen. 3)

Das Denkmal wurde 1787 vom Director der weimarischen Zeichenschule, G. M. Kraus in einem colorirten Blatte publicirt. 4)

In das Jahr 1788 fällt endlich der marmorne Grabstein des leipziger

¹) Höchst komischer Weise machte diese in den älteren Handbüchern über Leipzig ganz ernsthaft als »runisch« bezeichnete Inschrist allgemein großes Kopszerbrechen. Man staunte sie lange als etwas durchaus geheimnissvolles an. Noch Dolz, Versuch einer Geschichte Leipzigs 1818, giebt zur »runischen Inschrist« ernsthaft die Anmerkung (pag. 409***):

[&]quot;Unter Runen versteht man die Buchstaben, mit welchen gewisse nordische Denkmäler bezeichnet sind. Die Runenschrist hat eine Achnlichkeit mit dem lateinischen Alphabet; sie besteht aber nur aus 16 Buchstaben.« (!)

²⁾ F. A. GALLISCH SACRVM. Oefer del. Griefsmann fc. 1789. Lipfiae. 4.

Oefers Handzeichnungen zu dem Portraitmedaillon Gallifehs besanden sich in seinem Nachlass. (Auct.-Catalog des Oefer schen Nachlasses, Leipzig 3. Febr. 1800, No. 1162 und 1163.)

³⁾ Alte Beschreibungen in *Meusels* Museum, fünstes Stück, Mannheim 1788, pag. 23 s. **Einige Kunstnachrichten von Ersurt und Weimar« von *Carl Lang*. (Göttingen.) Desgleichen in: **Neue Reisebemerkungen in u. über Deutschland, Halle 1787, Bd. III. pag. 266.

⁴) Angezeigt im Teutschen Mercur, Weimar 1788, 2. Abth. pag. XXXV. Der Preis des Blattes betrug einen Laubthaler.

Superintendenten Dr. Körner, des Großvaters des Dichters. Oefer fertigte ihn im Auftrag des Sohnes des Verewigten, des Consistorial-Raths Körner in Dresden für 30 Thaler. 1)

In *Oefers* Nachlass fanden sich von Bildhauerarbeiten zwei in Marmor ausgeführte Büsten, Amor und Hymen, ferner zwei Basreliess, Plato und Sokrates, und endlich eine Psyche in Medaillon, daneben noch einige Thonmodelle früherer Arbeiten vor. ²)

Bei einigen anderen Bildhauerarbeiten scheint der Antheil Oesers ein noch geringerer gewesen zu sein, und sich blos im Allgemeinen auf die Angabe der Idee und den ersten Entwurf in der Zeichnung beschränkt zu haben. Dahin gehört das von Schlegel ausgesührte Monument des Grasen von Hoymb auf Droyssig, das 1771 in der Kirche zu Droyssig errichtet wurde. Das Modell dieses Denkmals hatte Schlegel 1770 in Dresden ausgestellt. 3) Es seierte die menschenfreundlichen Eigenschaften des Verstorbenen. »An dem Fussgestell der Pyramide, daran das Bild des verstorbenen Grasen war, sah man die Religion und Mildthätigkeit stehend; ein alter Mann, eine halb liegende Figur, wagt auch einen Palmenzweig an's Monument zu bringen.«

Ein anderes Werk ähnlicher Art war das Monument des Herrn von Tümpling, das im Merseburger Dom errichtet wurde. Eine getuschte Skizze größeren Formats, befand sich in Oesers Nachlass. 4) Neben der Urne, die das Bildniss des Verstorbenen trägt, steht die Figur der Wohlthätigkeit, die einem Kinde, als dem Bilde der Hilflosigkeit, eine Gabe darreicht.

Von Biedermann spricht (Goethe und Leipzig, II. pag. 46.) die Vermuthung aus, dass auch der mit dem Pfeile eine Nachtigall fütternde Amor im Park von Oeser herrühre, weil eine Skizze dieses Werkes mit dem Epigramm Goethes "Philomele« sich in Oesers Nachlass besunden habe, doch scheint diese Gruppe eine Arbeit Klauers zu sein.

¹⁾ Die Quittung darüber ist vom 8. Mai 1788 datirt. (Im Besitz des Versassers.)

²⁾ Leipziger Kunstblatt, Jahrg. I. 1817. pag. 58.

³⁾ Neue Biblioth. der schönen Wiffensch. etc. Bd. 13, Leipzig 1772, pag. 299 s.

⁴⁾ Auctions-Catalog desselben (Leipzig, 3. Febr. 1800) No. 1148.



XI. OESERS TOD. RÜCKBLICK.



In folcher Weise war *Oeser* in ungebrochener Rüstigkeit mit erstaunlichem Fleise bis in sein höchstes Alter thätig. Noch in seinen letzten Tagen war ihm jene geistige wie körperliche Frische und wohlthuende liebenswürdige Heiterkeit des Gemüthes eigen, die ihn sein Leben lang begleitet hatte. Wenige Tage vor seinem Tode hatte er als sein letztes Werk einen Christuskopf gemalt, an dem *Seume* noch "die ganze Glut seines Meisters" lobt. 1)

Oefer gehört zu jenen glücklichen Menschen, die der Tod nach redlich gethaner Arbeit aus frischer Rüstigkeit, ohne dass sie den Beschwerden des Alters, Siechthum und Hinfälligkeit verfallen sind, plötzlich abberuft.

Am Abend des 18. März 1799 machte ein Stickflus dem Leben des 82 jährigen Greises ein Ende. Der Tod übersiel ihn im Kreise seiner Familienangehörigen an einem Tische sitzend. Ein in *Oesers* Haus wohnender junger Russe, der die Akademie besuchte, besand sich mit dabei anwesend. Von ihm rührt eine, wenige Tage nach *Oesers* Tod versertigte, kleine Aquarell-Zeichnung her, welche die Todesscene vergegenwärtigt. 2)

Oesers Begräbnis fand am 22. März statt.

Was den perfönlichen Charakter unseres Künstlers anbelangt, so wissen seine Freunde das liebenswürdige Grundelement desselben, gepaart mit einem naiven Humor, nicht genug hervorzuheben. Diese Züge erklären, das Oeser bei allen, mit denen er zusammenkam, denselben anziehenden, sympathischen Eindruck hervorries, der nirgends lebhaster wiederklingt, als in der begeisterten Schilderung, die der Schauspieler Großmann in einem Brief an Knebel (28. Septbr. 1772) von ihm entwirst. Er schreibt: "Ich habe nie einen so liebenswürdigen Alten gesehen, so leutselig, so gesprächig, so gesällig, das man ihn lieben muß. Es ist erhabene Wollust, seinen ehrwürdigen Kopf zu küssen, wider den noch nicht die verderbliche Zeit, nicht ehemalige Ausschweisungen der Jugend angekämpst haben. Sein munteres, heiteres Aussehen, die Stirne,

¹⁾ Der Neue Teutsche Merkur 1799. II. pag. 157. Das Bild befindet sich im Besitz des Herrn Felix in Leipzig.

Vergl. noch Geyfer, Gesch. der Malerei in Leipzig, pag. 71.

²⁾ Geyfer, Gesch. der Malerei in Leipzig, pag. 71. Anm. 63. Die Zeichnung wird von Geyser als noch vorhanden erwähnt. Wo?

³⁾ Knebels literar. Nachlass u. Briefwechsel, Bd. 2. Leipzig 1835, pag. 167 f.

worauf Weisheit geprägt ift, fein nackter Scheitel und das herunterfließende Silberhaar find des Pinfels eines *Rembrandt* würdig.«

Oefers geniale Originalität wird befonders von Seume hervorgehoben: 1) »Sein ganzes Leben ift voll origineller Züge aller Art, und feine Freunde hatten immer etwas genialisches, lakonisches, kaustisches oder barockes von dem alten Oeser zu erzählen.«

In dem Gedicht » Oesers Manen«, das zuerst im Neuen Teutschen Merkur 1799 (I. pag. 365) erschien, seiert Seume den vertrauten Freund mit solgenden warmen Worten:

» Oefer, auch Oefer ging hin in das Land, aus dem keiner zurückkehrt; Früh, ach zu früh war, obgleich lange gefürchtet der Schlag.

Wie als Knabe vom Grabe des Vaters ich weinend emporfah, Seh' ich wehmuthsvoll, Oeser, an Deinem empor.

Wenige Jahre nur waren unferer frohen Verbindung, Liebenswürdiger Greis, mehrere Luftra ihr Werth.

Ach, wie oft fass ich bei Dir am runden vertraulichen Tische, Stümperte Griechisch Dir vor, und Du erzähltest zum Lohn,

Und vergafsest im Scherz die Achtzig des silbernen Hauptes, Oder vergafsest sie nicht, ehrtest durch Freude sie mehr.

Durch die Erinnerung jung, gabst Du Geschenke der Vorzeit, Und zur Gegenwart hob sie das lakonische Wort.

Monumente von Witz und Monumente von Bravheit,

Von dem Marmor herab bis in die Hütte von Stroh.

Herrliche Gruppe war Dir das große Gemälde des Lebens, Und zum Geistesgenuss mischten es Bettler und Fürst.

Mögen andre den Künstler bewundern, der Geist in die Form schus!

Wahr, der Künstler war groß; aber ich liebte den Mann.«

Wieland giebt in einem Brief an Frau von La Roche folgende schöne Charakterisirung Oesers: 2) "Cet ami Oeser est un de ces hommes de génie, que la nature produit assez rarement, il est de tout les gens de mérite que j'ai vu à Leipzig celui que j'ai trouvé le plus selon mon coeur. C'est une belle ame et un coeur excellent sous le dehors de la simplicité qui accompagne le vrai génie.« (Ersurt, 17. Juni 1770).

Und in einem Brief an *Gleim* schreibt er aus Ersurt (23. Juli 1770): » Oeser ist ganz und gar ein Maler und ein Mann nach meinem Herzen. « 3)

Fueffli berichtet von Oeser, dass er in der Gesellschaft die Seele der Unterhaltung und der munterste Freund unter Freunden gewesen sei.

Einen schönen Anerkennungsbeweis spendet ihm auch der Director der wiener Akademie, Heinrich Füger in einem Brief vom 21. October 1797. 4)

¹⁾ Der Neue Teutsche Merkur, herausgeg. von Wieland, 1799. II. pag. 157.

²⁾ Briefe an Sophie de la Roche, herausgeg. von Fr. Horn, Berlin 1820, pag. 127.

³⁾ H. Pröhle, Leffing, Wieland, Heinse nach handschriftl. Quellen in Gleims Nachlass dargestellt. Berlin 1877, pag. 229.

⁴⁾ Im Besitz des Herrn Carl Geibel jun. in Leipzig. Dem Versasser gütigst zur Publication mitgetheilt.

Füger schreibt in Beantwortung eines von Oeser zur Empsehlung eines jungen Künstlers an ihn gerichteten Briefes: "Glauben Sie, dass ich den Werth Ihres Beisalls unendlich hochschätze, weil ich in Ihnen stets den großen Künstler verehrt habe, dessen Geist den guten Geschmack in den bildenden Künsten in dem aufgeklärten Sachsen verbreitete. Wenn uns jüngeren Dienern Apolls die ehrwürdigen Veteranen seines Tempels ein freundliches Bravo zurusen, so erfreut und stärkt uns das mehr in seinem Dienste, als die Gaben des Plutos, so wenig wir sie auch entbehren können.«

So klingt ein Ton der Bewunderung *Oefers* als Mensch wie als Künstler durch alle Zeugnisse, die wir aus dem Munde der besten seiner Zeitgenossen über ihn vernehmen, hindurch. Wo immer von ihm geredet wird, überall tritt uns dieselbe unbegrenzte Verehrung, dieselbe enthusiastische Werthschätzung entgegen. Es hat ihm das Glück geblüht, das nur wenigen beschieden war, von seiner Zeit die höchste Anerkennung zu erlangen.

So steht *Oeser* vor uns, als Mensch wie als Künstler von seiner Umgebung charakteristisch sich abhebend, durchaus eigenartig und in allen Stücken anziehend. Hervorragend durch die mannigfachen interessanten Beziehungen seines reichen Lebens, erscheint er als ein wichtiges Glied inmitten eines bedeutsamen Kreises. Sein künstlerisches Können, anziehend allein schon, weil es das liebenswürdig gemüthvolle Wesen seiner Persönlichkeit treu widerspiegelt, wird von uns im Lichte seiner Zeit richtig gewürdigt werden müssen. Wenn sein Streben, das auf guten und geläuterten Principien begründet war, auch im Ringen stehen geblieben ist, so verdient es doch, als über seine Zeit hinausgehend, alles Lob. Es darf angesehen werden, als ein mit Glück eingeschlagener Weg zur Besreiung von den Banden der Zeit, als ein Versuch zur wahren Erneuerung und Neubelebung deutscher Kunst durch die Hand der Antike, wie sie von Größeren, in nachdrücklicherer Weise und mit glücklicheren Mitteln angestrebt, bald darauf in's Dasein gerusen werden sollte.



XII.

KUPFERSTICHE UND RADIRUNGEN VON UND NACH OESER.



Wir geben im folgenden noch ein Verzeichnifs der von *Oefer* felbst und von anderen nach ihm radirten und gestochenen Blätter, soweit sie uns bekannt geworden sind. Selbstverständlich darf die hier gegebene Zusammenstellung als der erste Versuch in dieser Art auf absolute Vollständigkeit keinen Anspruch machen.¹)

Oefer hat, wie die Zusammenstellung lehrt, außer den malerischen und plastischen Arbeiten, welche neben den Geschäften der Akademieleitung seine Zeit vorzugsweise füllten, sich im Stechen und Radiren vielsältig versucht. Die ansehnliche Zahl der hierher gehörigen Arbeiten giebt einen weiteren Beweis für seine ungemein regsame künstlerische Thätigkeit, für seine eminente Productivität besonders in den leipziger Jahren.

Oefers erste Radirungen sind wahrscheinlich die Vignetten zu Winckelmanns "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst« (Dresden 1755), ihnen folgten die Illustrationen zur Walther'schen Ausgabe des Gil Blas von Le Sage und "die Beschneidung« nach Eckhout (1756). Wem Oeser die Anleitung zum Kupserstechen verdankt, ist nicht sicher sestzustellen, sehr wahrscheinlich geht indessen auch dieser Zweig seiner Thätigkeit auf die wiener Jahre zurück. Anfangs radirte und stach Oeser selbst, später in der leipziger Zeit überließ er die Aussührung meist Schülern, die er sich dazu herangebildet hatte, so dass wir in der Mehrzahl der Blätter nur seine Zeichnung vor uns haben. Unter Oesers Stechern sind vor allen Bause und Geyser zu nennen.

Johann Friedrich Bause (geb. in Halle a/S. den 3. Januar 1738 — gest. in Weimar den 5. Januar 1814) hatte sich in Augsburg in der berühmten Haid'schen Schule gebildet, und war 1766 von Halle aus als Lehrer an die leipziger Kunstakademie berusen worden. Mit Oeser wie mit Anton Graff innig

¹⁾ Ein von Friederike Oeser angelegtes handschriftliches Verzeichniss der Kupserstiche und Radirungen ihres Vaters, das sich noch lange Zeit in der Geyser'schen Familie besand, ist leider vor wenigen Jahren bei einem Diebstahl abhanden gekommen.

befreundet, zeichnete er fich vornehmlich durch seine nach diesen beiden Malern ausgeführten Stiche aus, unter denen die Portraits wegen ihrer ungemeinen technischen Meisterschaft und lebensvollen Auffassung den ersten Platz behaupten. Bause geniesst mit Recht den Ruhm, den besten Stechern des 18. Jahrhunderts beigezählt zu werden. 1)

Einen vorzüglichen Catalog feiner Arbeiten verdanken wir G. Keil. (Leipzig, R. Weigel 1849.)

Ihm fowohl, wie *Christian Gottlieb Geyser*, (geb. in Görlitz 1740, gest. in Leipzig 1803) war in hohem Masse das Talent verliehen, sich in die *Oeser'*schen Zeichnungen, mochten sie noch so unbestimmt und verschwommen sein, zu schicken. Unter ihrer Hand verwandelten sie sich in vortheilhastester Weise, gewannen sie sicheren Strich, seste und bestimmte Contouren.

Auch Oesers ältester Sohn, Foham Friedrich Ludwig radirte einiges nach seinem Vater; unter den übrigen Stechern begegnet uns noch F. W. Mechau,²) (1747–1808) der seit 1782 an der Akademie thätig war, sodann Foham Heinrich Wiese (1748–1803) und K. L. Crusius (1740–1779), beide als Lehrer an der Akademie angestellt, endlich noch Lindemann und Thönert, welche sich insgesammt außer durch die nach Oeser gestochenen und radirten Blätter durch eigene Ersindungen bekannt gemacht haben.

Sie bilden die jüngere leipziger Kupferstecher-Schule, wie sie sich, unterstützt durch den in regem Ausschwung begriffenen Buchhandel, der sie zur Illustration in ausgedehntem Umfange heranzog, rasch blühend entsaltete.

A. GRÖSSERE EINZELBLÄTTER BIBLISCHEN GEGENSTANDES.

1) Die Beschneidung Christi.

Rad. von Oefer nach dem Gemälde von G. van den Eckhout in der Samml. Chr. Ludwig von Hagedorns in Dresden. 1756; bez. "Gehr. van den Eckhout pinx. Ex collectione C. L. ab Hagedorn. C. R. Fried. Oefer inc. Dresdae 1756." Kl. 4. Später besafs Oefer das Eckhout sche Bild selbst. (Chodowieckis Tagebuch über seine Reise von Berlin nach Dresden, Leipzig und Halle, publicirt in Schorns Kunstblatt, Jahrg. 20, 1839, pag. 301. — Bibliothek der schönen Wissensch. etc. Bd. 2., Leipzig 1758, pag. 424.)

2) Die Darstellung Christi im Tempel, nach *Rembrandt*, 1639. bez. "Dem Herrn Regierungs Secretair *Bland*, widmet dieses als einem besonderen Kenner der schönen Wissenschaften *F. Oeser*." 4.

^{1) »}Bey den Oefer-Baufe'schen Arbeiten in Leipzig habe ich alles das in einfachem Grad gefühlt, was Kenner zehnfach fühlen: Bewunderung und Erstaunen.« (Carl Lang in Meufels Museum, 5. Stück, Mannheim 1788, pag. 24.)

²⁾ Näheres über denselben bei Geyser, Geschichte der Malerei in Leipzig, pag. 78.

- 3) Die Auferweckung Lazari. Bez. » Mechau fec. 1761 Lips.« gr. 4.
- 4) Saul bei der Hexe von Endor den Schatten Samuels beschwörend. Nach *Rembrandts* Gemälde in der Sammlung *Bachmann* in Magdeburg 1765. 4. Rad. von *Oeser*.
- 5) Die drei Apostel, nach Michel Angelo da Caravaggio's Gemälde im Winkler'schen Cabinet in Leipzig. Bez. "Michel Angelo. da Carav. pinx. Oeser delin. F. F. Bause sec. aq. forti Lips. 1772. Dem Herrn Doctor Carl Wilhelm Müller, Praetor in Leipzig gewidmet durch dessen ergebensten Diener Joh. Frd. Bause. Zu sinden in Leipzig bey dem Versasser. (Keil 7.) Es giebt auch Abdrücke vor der Schrift. Handzeichnung, Bleistist, leicht angetuscht, der erste slüchtige Entwurf, im Besitz des Versassers.
- 6) Loth und feine Töchter am Fusse eines Felsens eingeschlasen, bez. » A. F. Oeser pinx. J. H. Wiese fec. aq. s. 1774.« gr. fol.
- 7) Abrahams Brandopfer nach dem *Oefer*'schen Gemälde im Cab. *Winkler*, gest. v. *Bause* 1777. (*Keil* 2.) bez. »A. F. *Oeser* del. J. F. *Bause* sec. Dem Herrn Doctor *Kapp* gewidmet von Seinem ergebensten Freund und Diener J. F. *Bause*.«¹) Braun getuschte Skizze in Wien, *Albertina*, (0,22 hoch 0,18 breit.) bez. »A. F. *Oeser*.« Es existiren 4 Abdrucksgattungen.
- 8) Der barmherzige Samariter. Gest. von Bause 1777. (Keil 10.) Handzeichnung, leicht aquarellirt in Wien, Albertina. (0,22 hoch, 0,15 breit.)
- 9) Ifaac und Efau, gest. von Bause 1778. (Keil 4.)
- 10) Abraham auf Moria, nach dem *Oefer*'schen Gemälde in Cab. *Winkler*, gest. von *Bause* 1778. bez. »*A. Fr. Oeser* delin. *Bause* sc. 1778.« »Dem Herrn Professor *Goldhagen* gewidmet von Seinem Freunde und Diener *F. F. Bause*.« (*Keil* 3.) Handzeichnung, braun getuscht in Wien, *Albertina*. (0,21 hoch, 0,18 breit.)
- II) Christuskopf nach *Guido Reni's* Bild in der *Schwalbe*'schen Sammlung in Hamburg. Gest. von *Bause* 1783. (*Keil* 5.)
- 12) Die Familie Mano's in Verwunderung nach dem Entschwinden des Engels. Rad. von *Oeser* nach *Rembrandts* Gemälde in der Sammlung *G. Winkler* in Leipzig, kl. 4.
- 13) Noah und feine Söhne. Bez. » A. F. Oefer del. J. F. Baufe fec.« (Keil
 1.) Braun getuschte Skizze in Wien, Albertina, 0,22 hoch, 0,32 breit. Bleistiftskizze im Besitz des Versassers. Es giebt schwarze und braune Abdrücke in Aquatinta-Manier.
- 14) Adam, von Eva gefolgt, Abels Leichnam auf den Schultern tragend, bez. » Oeser inv. F. Lindemann sc. ag. fort.«
- 15) Noah und seine Söhne, gest. von F. H. Wiese.

¹) In einem Brief an Hagedorn vom 8. März 1777 (Briefe über die Kunst von und an Chr. Ludw. von Hagedorn, 1797, pag. 145) spricht sich Bause über eine neue, von ihm bei der Wiedergabe Oeser'scher Blätter vielsach angewandte Manier aus. "Ich habe bisher in einer getuschten Manier aus Kupser gearbeitet, und werde nach Ostern 12 Blätter als die ersten Versuche nach Dietrich und Oeser herausgeben. Diese Manier hat das Verdienst, eine getuschte Zeichnung und den Geist des Versasses genau und geschwinder auszudrücken, als durch die Radirung oder Stechen geschehen kann, weil die Behandlung vermittelst des Pinsels geschieht.«

- 16) Christus die Kinder fegnend, nach Rembrandt, rad. von Oeser. 8.
- 17) Die Nachtmahls-Feyer Jesu. bez. »A. F. Oeser pinx. C. G. Geyser sculps. Ihro Excellenz der Frau geh. Cabinets Ministerin Reichs-Gräfin von Einsiedel Hochgeb. unterthänigst gewidmet von Christ. Gottl. Geyser.« Mit dem Einsiedel schen Familienwappen zwischen der Schrift. Es giebt auch Abdrücke vor der Schrift auf chinesischem Papier.

B. BILDNISSE.

- 18) Portrait Chr. F. Gellerts, bez. »A. F. Oefer pinx. F. F. Baufe sculps. Lips. 1767. Zu finden in Leipzig bey Weidmann und Reich.« (Keil 178.) Es giebt auch Drucke vor der Schrift. (selten.)
- 19) Portrait C. G. Wendlers, nach Oefers Kreidezeichnung gest. von Bause, 1768, (Keil 247.)
- 20) Portrait M. A. Thümmels, bez. »A. F. Oefer del., J. F. Baufe fc. Lipf. 1768.« Titelblatt für den 6. Band der Weiffe'schen Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste. Leipzig 1768. (Keil 177.) Handzeichnung in Bleistift, ehemals im Besitz von Adolph Böttger in Leipzig. (Auct. Catalog der Autographen etc. Sammlung von Adolph Böttger, Leipzig, Lift und Francke, den 21. Mai 1871. No. 1209.)
- 21) Portrait von *Peter Mauru*, bez. "Hausmann effig. pinx., *Oefer* ornavit, Baufe fc. Lipf. 1771." (Keil 230.) Bei Oefers beliebter Anmuth in der Erfindung von Genien in Kindergestalt, hatte er deren als Verzierung zu Kupferstichen mehrfach zu entwerfen. "Oefer ornavit" ist die wiederkehrende Bezeichnung hierfür.
- 22) Portrait des Dr. R. A. Schubart, bez. »A. Oefer pinxit, F. F. Baufe fc. Lipf. 1772. D. RUDOLPHUS AUGUSTUS SCHUBARTUS Dominus Hereditarius in Zwey-Naundorf, Seren. El. Sax. Confiliarius Aulae et Juftitiae, Scabinatus Affeffor, Templi Thomani Antiftes et Civitatis Lipfienfis Conful. natus d. XXVI. Oct. MDCXCIV. obiit d. XXVII. Oct. MDCCLXX.« (Keil 199.) Es exiftiren auch Drucke vor der Schrift.
- 23) Portrait Gottfr. Winklers, bez. "Ant. Graff pinx. A. F. Oefer ornav. F. F. Baufe sculps. 1773." (Keil 225, IV.) "Herr Gottfried Winkler, der Besitzer des Gemälde Cabinetts hat das Bild seines Vaters, von Graff gemalt, durch Baufe stechen lassen. Die Verzierung des Kupserstiches ist von Oeser angeordnet." (Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften. etc. Bd. 16. Leipzig 1773, pag. 161.) Es existiren auch Drucke vor der Schrift.
- 24) Die junge Strickerin, geft. von Baufe 1777. (Keil 28.) Als Oefers Tochter bezeichnet.(?)
- 25) Portrait F. F. W. Ferufalems, bez. »A. F. Oefer pinx. F. F. Baufe sculps. 1780. Zu finden in Leipzig bey Baufe.« (Keil 164.) Es giebt auch Drucke vor der Schrift.

Das Oelgemälde befand sich in *Oefers* Nachlass. (Leipz. Kunstblatt 1817, pag. 58.) Gegenwärtig ist es im Besitz des Herrn *E. Schauer* in Leipzig.

26) Portrait Johann Zacharias Richters, bez. "Oeser inv. Hausmann pinx. Bernigeroth sculps."

Von Oefer rührt die Verzierung des Rahmens her, der die Inschrift trägt: "Foh. Zach. Richter. Senat. et Aedil. Lips, nat. D. XXVI. Aug. MDCXCVI. Den. D. XIX. Dec. MDCCLXIV. Otium Negotii.«

27) Portrait J. D. Donats. Bez. »A. F. Oefer del. C. G. Geyfer sculps. « Die runde Einfassung des Portrait-Medaillons trägt oben den Namen: »Johann Daniel Donat. « Darunter auf einer länglichen Tafel:

»Ein Künftler, ehrlich, fromm, alt und kein Charlatan, Das heifst auf Deutsch — ein armer Mann.«¹)

C. EINZELBLÄTTER ANTIKEN UND ALLEGORISCHEN GEGENSTANDES.

- 28) Cupido und Pfyche nach *Guercino*. Bez. "Dem Herrn von Hagedorn, Geh. Leg. Rath und Generaldirector der fächlischen Akademien der Künste zugeeignet von seinem gehorsamsten Diener A. F. Oeser." gr. 8. Der Stich war 1766 in Dresden ausgestellt.
- 29) Venus und Amor, nach dem Gemälde von *C. Cignani* in der *Winkler*'schen Sammlung, gest. von *Bause* 1775. [Siehe Neue Bibl. der schönen Wissenschaften etc. Leipzig 1775. pag. 145.]
- 30) Verkauf des Amor.
 Bez. "Oefer del. Geyfer fc. Nach den Herder'schen zerstreuten Blättern aus dem Griech. des Meleager, Anal. Br. N. XCV. Seinem Lehrer, Freunde und Vater A. F. Oeser gewidmet von C. G. Geyser.« 4.
- 31) Narcifs fein Bild im Spiegel des Quells erschauend. Abdrücke bez. "Thönert sc.« und spätere bez. "A. F. Oefer delin. Thönert sec.« (Handzeichnung, braun getuscht auf weißem Papier kl. 4. in Oefers Nachlaß, Auct. Cat. vom 3. Febr. 1800, No. 1136. Gegenwärtig im Besitz des Verfassers.)
- 32) Der Frieden und der Ueberfluss. Von Bause gest. 1796, (Keil 18.)
- 33) Die Glückfeligkeit Sachsens, gest. von Bause, 1799.
- 34) Die Betrachtung sitzend am Fusse eines Monumentes, der Genius einen Theil der Zukunft entschleiernd. 8.

¹⁾ Der Liste der Portraits würde noch das angebliche Goethe-Portrait von 1768 anzureihen sein, wenn sich dessen Acchtheit einigermaßen erweisen ließe. Eine ziemlich seltene, geistreich behandelte, noch unvollendete Radirung, darstellend einen jungen Mann im Profil nach rechts, in rundem Medaillon, das an einer Schleise angeknüpst und mit einer Guirlande umwunden ist, bezeichnet 1768 den 15. Merza, wurde von Diezmann in der Modenzeitung als Portrait Goethes von Oeser in einem Stich von Weger herausgegeben. Es sand vielen Anklang. Gegenwärtig hat Herr Buchhändler O. A. Schulz in Leipzig die Radirung photographisch vervielsaltigen lassen. Die Annahme Diezmanns steht aber aus sehr schwachen Füssen, wie dies Friedrich Zarncke in der Augsburger Allgemeinen Zeitung, 1878, No. 278, pag. 4102 erwiesen hat.

- 35) Die Klugheit und die Religion, erstere stehend, letztere sitzend; zwischen beiden ein Wappen. qu. 8.
- 36) Die Vorsehung und die Hoffnung auf Wolken schwebend. 8.
- 37) Denkmal A. A. Hasses. Die Büste desselben, von Genien umringt, steht auf einem Postamente. Eine allegorische weibliche Figur ist im Begriff, sie mit dem Lorbeer zu kränzen. Bez. » Oeser inv. Geyser sc. « quer 8.

D. VIGNETTEN IN DRUCKWERKEN.

- 38) Drei Vignetten zu Winckelmanns »Gedanken über die Nachahmung der griech. Werke in der Malerei und Bildhauerkunst.« (Dresden 1755.)
 - 1. Timanthes, das Opfer der Iphigenie malend.
 - 2. Der Perfer Sinetas.
 - 3. Socrates die Gruppe der Grazien meißelnd. (Näheres siehe pag. 57 f.)
- 39) Titelblatt und 10 Vignetten zu: »Histoire de Gil Blas De Santillane. Par M. Lefage. Dresde et Leipzig chez George Conrad Walther 1756.« 4 Bde. 8.
- 40) Vier Genien, Vignette zu einem Gedicht von Clodius, gest. von Bause 1766. (Keil 90.)
- 41) Vignetten zu [Clodius] Nachricht von der Eröffnung des neuen Theaters. Leipzig 1766. (Siehe pag. 149).
- 42) Elf Vignetten zu [Kreuchauff] Historische Erklärungen der Gemälde, die Herr Gottfr. Winkler in Leipzig gesammelt. Leipz. 1768. Gest. von Bause, (Keil 93—103.) Von Kreuchauff im Text genau beschrieben, pag. 75 und pag. 257—259. Die Originalzeichnungen im Besitz des Kunsthändlers Herrn Börner in Leipzig.
- 43) Vignetten zu F. P. Uz's fämmtlichen poetischen Werken, Leipzig, in der Dykischen Buchhandlung 1768, gest. von Geyser. Bez. »A. F. Oeser inv. Geyser sc. « Zwei Titelblätter und viele eingedruckte sehr niedliche Vignetten.
- 44) Vignetten zu Wieland, Die Dialogen des Diogenes. Leipzig, Reich 1770. 8. (Vergl. H. Pröhle, Leffing, Wieland, Heinfe nach handschriftlichen Quellen in Gleims Nachlass dargestellt, Berlin 1877, pag. 226.) Wieland schreibt darüber an Gleim: (Erfurt 8. Dec. 1769). »Es ist wirklich unter der Presse und wird so niedlich gedruckt, als jemals etwas gedruckt worden ist. Oeser macht ganz delicieuse Vignetten dazu, wovon eine in meinen Augen alles übertrifft, was ich in dieser Art noch gesehen habe, wälsche und französische nicht ausgenommen.«

Auch Goethe rühmt diese Vignetten im Briese an Chr. G. Hermann (Franks. 6. Febr. 1770) als "excellent" (Jahn, Briese an leipz. Freunde, pag. 246.) Im Briese an Ph. Erasm. Reich, (Franks. 20. Febr. 1770, Jahn, pag. 266), der ihm Wielands "Dialogen" übersandt hatte, knüpst Goethe an diese Vignetten seine hohen Lobeserhebungen Oesers an: "Oesers Ersindungen haben mir eine

neue Gelegenheit gegeben, mich zu feegnen, das ich ihn zum Lehrer gehabt habe«, etc.)

- 45) Vignetten mit Kinderspielen für die Neue Bibliothek der schönen Wissenfchaften und freyen Künste. Leipzig, *Dyck*. (Sie traten an die Stelle einer in Rococo-Schnörkel aufgelösten Wagschale).
- 46) Vignetten zu *Thümmel*, Die Inoculation der Liebe. 1771. Gest. von Geyser.
- 47) Drei Titelvignetten zu C. F. Weisse, Kleine lyrische Gedichte. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich, 1772. Gest. von Geyser.
- 48) Titel-Vignette für das Tagebuch der leipziger-Freimaurer Loge. 1772. Gest. von *Bause.* (Keil 92.)
- 49) Vignette zu F. G. Zimmermann, Ueber die Einfamkeit. Leipzig 1773. Gest. von Geyser. Die Titelvignetten zur Ausgabe Leipzig 1784, sind von Mechau gezeichnet und von Geyser gestochen.
- Monument des Marquis d'Argens, Vignette zu Sulzers » Tagebuch einer von Berlin nach einigen mittäglichen Ländern in Europa in den Jahren 1775 und 1776 gethanen Reife und Rückreife.« Mit Kupfern. Leipzig 1780. gr. 8. Gest. von Geyser.
- 51) Sieben kleine Landschaften zu demselben Werke, nach Sulzers Skizzen gezeichnet von Oeser, gest. von Geyser.
 - I. pag. 88. Landsch. bei Rousillon zur Veranschaulichung des in der dortigen Gegend üblichen einfachen Pfluges.
 - 2. pag. 90. Hütte bei Roufillon mit der Unterschrift: »Au Caffé royal et noble jeu de Billard.«
 - 3. pag. 97. Steinbrücke über die Drome bei Lauriole.
 - 4. pag. 273. Berg zwischen Scarena und Sospello.
 - 5. pag. 278. Roja-Kluft bei Tenda.
 - 6. pag. 294. Scheune im Piemontesischen.
 - 7. pag. 384. Felsschichten-Formation am Vierwaldstätter-See.
- 52) Vignette zu Bachs Liedern. Gest. von Geyser 1780.
- 53) Vignette zu Sturms Liedern. Gest. von Geyser 1780.
- Titelblatt und Vignetten zu "Historie de l'art de l'antiquité par M. Winckelmann, traduite de l'allemand par M. Huber«, Leipzig, Breitkopf 1781.
 Bde. Gest. von Zingg, Thoenert und Geyfer. (Siehe, Fahn, Die Bildnisse Winckelmanns in den Biograph. Auffätzen, Leipzig 1866, pag. 70.)
 Bleistiftskizze zum Titelblatt des 1. Bandes im Besitz des Versassers.
- 55) Titelkupfer zu *Wielands* »Oberon«, Weimar 1781 bei *Hoffmanns* feel. Wittwe und Erben, darstellend die Scene Ges. 12. V. 71—73. Gest. von *Bause* 1781. (*Keil* 62.)
- 56) Ein Mannskopf, gest. von Bause 1782.
- 57) Allegorisches Blatt auf die Entbindung der Kurfürstin für die »Leipziger Zeitungen« 1782. Bez. » Oeser inv. Geyser sc. « gr. 8.
- 58) Vier Vignetten zu einer Trauerrede nach Bremen. Gest. von Geyser 1783.
- 59) Vignetten zu Kretschmanns Gedichten. Gest. von Geyser 1783.
- 60) Vignette zu Schulzens Composition der Uz'schen Geistlichen Lieder. Gest. von Geyser 1784.

- 61) Sarkophag mit dem Medaillonbild der Verstorbenen, umschrieben: S. R. LVDVIGIA. Unten die Worte: MAIOR IMAGO ANIMVS zum Leichengedicht der Mad. Ludwig. kl. 8.
- 62) Ein betender Greis an einem Sarkophag mit der Inschrift:

S. R. LVDVICHIAE SACRVM

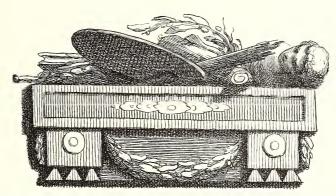
LIBERALITATI. PAVPERTATI.

ILLACRVMAT.

Zum Leichengedicht der Mad. Ludwig. kl. 8.

- 63) Drei kleine Genien sind beschäftigt, einem Sarkophag mit der Inschrift: MEMORIAE RICHTERORVM PATRIS ET FILII, ein Portrait in ovalem Rahmen einzusetzen. 8.
- 64) Zwei Vignetten für den Amazonen-Gefang von Christ. Fel. Weisse. (Dedication an Milord Monrose).
- 65) Die musicirenden Grazien bei einem Wasserfall. 8.
- 66) Titelvignette zur Uebersetzung der Deutschen Geschichte von Guthrie. Arminius und Marbod. gr. 8.
- 67) Vignette zu dem Gedicht über ein ländliches Fest der Herzogin von Weimar. 4. [Landschaft mit zahlreichen Figuren.]
- 68) Zwei Genien, im Hintergrund ein Tempel. Vignette, gest. von Bause.
- 69) Eine weibliche Figur mit einem Buch an einer Wiege sitzend. kl. 8.
- 70) Aesop giebt einem jungen Menschen, welcher in einer Landschaft ruht, eine neue Maske. 8.
- 71) Ein Mannskopf mit Pelzmütze. Gest. von Mlle. Barkhaus.
- 72) Ein Jünglingskopf mit lang herabhängendem Haar nach rechts blickend. Bez. »Prof. *Oefer* del. *Thoenert* aq. fort. f.« kl. 4.
- 73) Der Kopf eines jungen Mädchens im Profil nach rechts. Bez. » Oefer del. Thoenert aq. fort. fec.«
- 74) Todtenkopf eines Kindes. Geft. von J. Fr. Baufe. Bez. »A. F. Oefer del. J. F. Baufe fc. 1791. (Keil 18.)
- 75) Landschaft, eine Gegend bei Weimar, gest. von Bause 1777. (Keil 109.) II.
- 76) Eine bekränzte Pans-Herme, die auf einer runden, altarförmigen Basis steht, umgeben von zahlreichen männlichen und weiblichen Figuren, die mit Opfergaben herannahen. 8.
- 77) Anakreon und Amor am Feuer, gest. von *Thoenert*. Die colorirte Kreidezeichnung besindet sich im Kupferstich-Cabinet in Dresden.
- 78) Der Alcide, zwischen Venus und Minerva, überlegt, welchen Weg er gehen soll. 8.
- 79) Pallas auf Wolken sitzend, gest. von Bause. (Keil 91.)
- 80) Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis, gest. von Christ. L. Crusius. 8.
- 81) Aesculap eine Familie mit Kindern unter feinen Schutz nehmend. Geft. von Chr. L. Crufius. 8.
- 82) Die Geschichte, sitzend am Fusse eines Monumentes, sucht Rath bei der Wahrheit, welche die Schattenbilder verscheucht. kl. 8.

- 83) Orpheus und Eurydike. Vignette mit der Unterschrift »Adhibe vim Sapientiae. Hor.« kl. 8.
- 84) Genien mit den Verrichtungen der Malerei beschäftigt. qu. 8.
- 85) Genien mit den Verrichtungen der Architektur beschäftigt. qu. 8.
- 86) Ein bekränztes Steuerruder inmitten von Buschwerk. Bez. » Oeser inv. Geyser sc.«
- 87) Eine allegorische weibliche Figur legt auf einem bekränzten Sarkophage ein Schwert nieder. kl. 8.
- 88) Vignetten zu Wielands »Amadis«. Bez. » Oefer inv. Geyfer fc, « und » Oefer inv. Stock fc. « 8.
- 89) Eine Landschaft mit Häusern. Von rechts kommt ein Wagen gefahren. Bez. » Oeser delin. F. Schumann sc. « qu. 4.



Vignette aus: "[Kreuchauff] Historische Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gesammelt." Leipzig 1768.



XIII. OESERS HANDZEICHNUNGEN.

Nachstehendes Verzeichnifs von Handzeichnungen Oefers will auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen; es vereinigt eine immerhin nicht unbeträchtliche Zahl von Blättern, soweit deren dem Verfasser in öffentlichen und Privatsammlungen, sowie in Auctions-Katalogen, älteren und jüngeren Datums, bekannt geworden sind.

AUS DEM AUCTIONS-KATALOG VON OESERS NACHLASS.

LEIPZIG 1800 AM 3. FEBR. ROST'SCHE KUNSTHANDLUNG.

No. XIX.¹)

A. BLÄTTER NACH FREMDEN MEISTERN.

No. 1082-1121.

Zwei Magier nach *Aleffandrino*, braun getuscht auf blauem Papier. fol. (1082). Ein trunkener Silen, von zwei anderen gehalten, ist im Begriff über eine Bacchantin zu stürtzen, die an jeder Brust ein Kind säugt. Nach *Carpioni*, Federumrifs und getuscht auf weisem Papier. 4. (1083).

Ein Bacchanal nach *Carpioni*, getuscht auf weisem Papier. real fol. (1084). Jupiter in der Gestalt der Diana sich der Calisto nahend. Nach *Castiglione*. Braun getuscht auf weisem Papier. fol. (1085).

Eine männliche Gewandfigur im Profil, nach Castiglione. Braun getuscht auf grauem Papier. fol. (1086).

Moses, das Wasser aus dem Felsen schlagend, nach *La Frage*, Federzeichnung auf weisem Papier, groß real fol. (1087).

Apollo, die Herden des Admet weidend, nach *Franceschini*, in Rothstift auf weißem Papier (1088).

Narcis, am Wasser liegend, hinter ihm Amor. Nach Lairesse, in Rothstift auf weißem Papier. 4. (1089).

Die Mildthätigkeit, nach *Ph. Lauri*, in Rothstift auf weissem Papier, in Oval. 4. (1090).

Die Taufe Christi, nach Carlo Maratti, colorirte Zeichnung, fol. in Oval (1091).

Die heilige Familie nach Carlo Maratti, in Wasserfarben, gr. 4. (1092.)

¹⁾ Um die doppelte Aufzählung zu vermeiden, ist den hier verzeichneten Blättern der gegenwärtige Besitzer, so weit derselbe zu ermitteln war, beigesügt; Handzeichnungen, welche bereits in einem der vorstehenden Abschnitte erwähnt wurden, sind ausgeschlossen worden.

Joseph und Potiphar, nach W. Mieris, braun getuscht, gr. 4. (1093).

Johannes der Täufer auf einem Felfen sitzend, nach Mignard, braun getuscht. 4. (1094).

Der erzürnte Amor, nach *Peruzzi*, mit Rothstift auf weißem Papier. 8. (1095). Ein sterbender griechischer Held von Soldaten umringt, zur rechten der Arzt. Nach *Polidoro*. Braun getuscht auf weißem Papier, quer fol. (1096).

Apollo und Daphne, nach *Poufsin*. Mit Rothstift auf weissem Papier, 4. in Oval (1097).

Pauli Predigt in Athen, nach *Raphaels* Teppichkarton, mit schwarzer Kreide gezeichnet und colorirt, gr. real. fol. (1098).

Paulus, den Zauberer Elymas blendend, nach Raphaels Teppichkarton, mit schwarzer Kreide gezeichnet und colorirt, gr. real. fol. (1099).

Manoah mit feiner Familie, nachdem der Engel ihm die Geburt Simfons verkündigt hat. Nach *Rembrandt*. Getuscht auf weißem Papier. Quer fol. (1100).

Christus mit den Jüngern zu Emmaus, das Brot brechend. Nach Rembrand. Getuscht, 4. (1101).

Hiob von seiner Frau und seinen Freunden im Leid verspottet. Nach Rembrandt. Getuscht, quer fol. (1102). Gegenwärtig in Wien, Albertina.

Ein Mann und eine Frau vor einem Janus-Kopfe, der auf einem Postament steht. Nach Rembrandt. Getuscht, 4. (1103).

Noah, von seinem Sohne Ham verspottet, braun getuscht, quer sol. Nach Rembrandt (1104).

Der Engel mit Tobias. Nach Rembrandt, getuscht, 4. (1105).

Abraham, die Hagar mit dem kleinen Ismael verabschiedend. Nach Rembrandt, braun getuscht, kl. 4. (1106).

Die Auferweckung Lazari. Nach Rembrandt. Federumrifs. 4. (1107).

Die Ruhe auf der Flucht. Nach *Rembrandt*, braun getuscht, kl. 4. (1108). Petrus, den Herrn verläugnend. Nach *Segers*. Colorirt, gr. quer real fol. (1109).

Petrus von einem Kriegsknecht aufgehalten. Nach Rembrandt, colorirt, gr. qu. real fol. (1110).

Bacchus und Midas. Nach P. Testa, color. Zeichnung, real. fol. (1111).

Die Geburt Johannis. Nach Trevifano, color., gr. real fol. (1112).

Bacchische Scene. Nach Velasquez, colorirt, gr. 4. (1113).

Nach unbekannten Meistern.

Acht Figuren in ländlicher Umgebung, mit Rothstift gezeichnet auf weißem Papier und getuscht. fol. (1114).

Maria und Elisabeth, mit Rothstift auf weissem Papier und getuscht gr. 8. (1115.) Im Auct.-Kat. *Campe*. Leipzig 24. Sept. 1827, No. 296.

Eine Gruppe von fünf halben Figuren, zwei männliche und drei weibliche, braun getuscht auf grünlichem Papier, gr. 4. (1116).

Eine sitzende weibliche Figur im Zeitcostüm, leicht getuscht auf weißem Papier, 4. (1117).

Allegorische weibliche Figur mit Genien auf Wolken, leicht getuscht, g. 4. 1118).

Gottvater als Weltschöpfer, halbe Figur, getuscht auf grünlichem Papier, fol. (1119). Gegenwärtig in Wien, Albertina.

Petrus sitzend mit den Schlüsseln in der Linken. Mit schwarzer Kreide auf grünlichem Papier, sol. (1120).

Ein knieender Apostel. Mit Rothstift auf blauem Papier, fol. (1121).

B. ORIGINALZEICHNUNGEN.

No. 1122-1206.

Chriftus und die Pharifäer mit dem Zinsgroschen, Skizze zu dem Gemälde im Chor der Nicolai-Kirche in Leipzig. Mit Rothstift auf weißem Papier. 4. (1122).

Die Ehebrecherin vor Christus, Skizze, braun getuscht, weißgehöht, gr. fol. (1123).

Chriftus mit den Jüngern zu Emmaus, denselben die Schrift auslegend, braun getuscht auf weißem Papier, Skizze zu dem Gemälde in der evangel. deutschen Kirche in Pressburg (1124).

Derfelbe Gegenstand, Contradruck, mit Rothstein ausgeführt. 4. (1125).

Die Opferung Isaacs, braun getuscht, auf grauem Papier. 4. Von Bause gest. (Keil 2.) (1126).

Die Opferung Isaacs, getuscht auf weissem Papier. 4, gest. von Bause, (Keil 3.) (1127).

Die Hochzeit zu Canaan, getuscht auf weißem Papier, 4. (1128).

Johannes in der Wüste, braun getuscht auf weißem Papier, gr. 4. (1129).

Isaac auf seinem Lager und Esau vor ihm; Jacob und seine Mutter horchend im Hintergrunde, getuscht auf weissem Papier, kl. 4. (1130).

Loth mit seinen Töchtern in der Höhle schlasend, getuscht, 4. (1131).

Zwei Freunde unter einem Baume ruhend, einem neben ihnen ackernden Landmanne zurufend, er möge die Gebeine seines Freundes nicht stören. Braun getuscht auf weißem Papier. 4. (1132).

Diogenes mit der hohlen Hand aus der Quelle trinkend, braun getuscht auf weißem Papier. 8. (1133).

Anakreon den Amor wärmend, mit Rothstift auf weißem Papier und schraffirt. gr. 4. Gest. von *Thoenert* (1134).

Ein Faun mit zwei Kindern, mit Rothstift auf weißem Papier, fol. (1135). Narcifs, sein Bild im Spiegel des Wassers betrachtend, braun getuscht auf weißem Papier, kl. 4. (1136).

Dle Nymphe des Quells aus *Herders* zerstreuten Blättern. »Schöpfe schweigend.« Getuscht auf weisem Papier, sol. (1137).

Der neue Paris nach Herders zerstreuten Blättern. Skizze zu einem Gemälde, braun getuscht auf blauem Papier. (1139).

Der zerbrochene Krug nach Geffners Idyllen, mit Rothstein auf grünem Papier, 4. (1140).

Laetitia mit Steuerruder und Füllhorn, sitzend. Braun getuscht auf weissem Papier, gr. 4. (1141).

Salus populi. Ueberflus und Ackerbau, einander die Hände reichend, getuscht, kl. 4. in Oval. (1142).

Zwei Genien, der eine einen Schild bekränzend, der andere einen Kranz flechtend, braun getuscht, kl. 4. (1143).

Zwei Genien mit den Verrichtungen der Bildhauerei beschäftigt, braun getuscht, kl. 4. (1144).

Derfelbe Gegenstand von der anderen Seite, braun getuscht, kl. 4. (1145). Wien, Albertina.

Ein verzierter Kragstein mit Büchern, braun getuscht auf blauem Papier, kl. 4. (1146).

Kinder, Rosen um ein Monument pflanzend, braun getuscht auf weißem Papier, 4. (1147).

Die Wohlthätigkeit, einem Kinde als dem Bilde der Hilflofigkeit eine Gabe austheilend. Zeichnung zu dem Monument des Herrn von Tümpling im Merseburger Dome. Die Urne mit dem Bildniss steht der Figur zur Seite. Getuscht auf weißem Papier, fol. (1148).

Die Statue eines Fürsten, römisch gekleidet, mit dem fürstlichen Mantel über den Schultern und dem Commandostab in der Rechten. Getuscht, groß fol. (1149).

Die Statue August II. zu Pferde in Dresden im Profil gesehen, mit Bleistift auf weissem Papier, fol. (1150).

August III. in römischer Kleidung, mit Bleistift, fol. (1151).

Eine Urne auf einer canellirten Säule unter Cypressen, von einem Mädchen bekränzt, im Vordergrund sitzen zwei mit Lesen beschäftigte Personen. Schwarz getuscht und weiß gehöht auf blauem Papier, gr. 4. (1152).

Genien, einen Sarcophag mit einer Urne verzierend. Die Geschichte eine Inschrift auf den Stein schreibend. Braun getuscht, sol. (1153).

Christus und die Samariterin am Brunnen. Rothstift auf weißem Papier, 4. (1154). Versteigert in der C. F. Weigel'schen Auction, Leipzig, Boerner am 24. März 1873, No. 742.

Hagar und Ismael in der Wüste, mit Rothstift auf weissem Papier, fol. (1155).

GEZEICHNETE KÖPFE.

Das Bildniss einer Fürstin als Wittwe, nach der Natur, Lebensgröße, mit schwarzer Kreide auf blauem Papier, weiß gehöht, groß 4. (1156).

Der Dichter Zachariae in Lebensgröße nach der Natur, mit schwarzer Kreide und Rothstift, weiß gehöht, groß 4. (1157).

Lord *Chattam*, lebensgrofs, halb im Profil, mit Rothstift, schwarzer und weißer Kreide, gr. 4. (1158).

Die Sängerin Mara, en Medaillon, nach der Natur in schwarzer Kreide, 4. (1159).

Portrait einer Frau nach der Natur, lebensgroß, auf blauem Papier, mit schwarzer und weißer Kreide, 4. (1160).

Kopf eines Knaben im Profil, mit schwarzer Kreide auf weißem Papier, 4. (1161).

Der verstorbene Dr. Gallisch, getuscht, 4. (1162).

Derfelbe mit schwarzer Kreide gezeichnet, 4. (1163).

Ein Ausrufer, getuscht, kl. 4. (1164).

Der Kopf eines Mohren in Lebensgröße, mit schwarzer Kreide auf blauem Papier, gr. 4. (1165).

Ein Wahnsinniger, mit schwarzer Kreide, 4. (1166).

Ein Bewohner der Freundschaftsinseln, halb Profil, in Lebensgröße, mit Rothstift auf weißem Papier, fol. (1167).

Machiavel in Profil, in Lebensgröße, mit Rothstift auf weißem Papier, fol. (1168).

Drei kleine Kopfe in Profil nach Raphael, zwei männliche und ein weiblicher, mit schwarzer Kreide auf weißem Papier, fol. (1169).

Ein männlicher Kopf mit einem rundem Helme nach Raphael, mit Rothstift auf weißem Papier, 4. (1170).

LANDSCHAFTEN.

Das Bad der Grazien, aus *Herders* zerstreuten Blättern, braun getuscht auf weissem Papier. 4. (1171).

Menalkas und Alexis nach Geffners Idylle. Braun getuscht auf weißem Papier, real. fol. (1172).

Derfelbe Gegenstand, etwas verändert, mit Rothstift auf weißem Papier fol. (1173).

Arcadien, braun getuscht auf weißem Papier, groß quer real folio. (1174). Eine Gegend bei Hamburg, nach der Natur, im Vordergrund die Elbe, getuscht, quer fol. (1175).

Stadtmauer von Heidelberg mit einem Thurme, Staffage französische Soldaten, auf weißem Papier getuscht, groß fol. (1176).

Das Innere eines Hofes, ein Mann trägt in beiden Händen ein Gefäß. Getuscht 4. (1177).

Ein Reifender mit einem Lastthier in einer Landschaft mit Gebäuden, braun getuscht, groß fol. (1178).

Leicht skizzirte Gegend bei Hamburg, getuscht, fol. (1179).

Ein offenes gewölbtes Gebäude, im Vordergrund einige große bearbeitete Steine, getuscht, gr. 4. (1180).

Ein hohes Gebirge von niedrigen Bergen umgeben, leicht getuscht, klein fol. (1181).

Ein Felsen mit Tannen bei Wildenfels im Erzgebirge. Getuscht, 4. (1182).

Die Deichmühle bei Wildenfels, braun getuscht, 4. (1183).

Die Schwefelhütten bei Sachsenfeld, braun getuscht, 4. (1184).

Ansicht von Crottendorf im Erzgebirge, getuscht, 4. (1185).

Ansicht von Crottendorf von einer andern Seite mit der Kirche, getuscht, 4. (1186).

Klosterruine bei Crottendorf, leicht getuscht, 4. (1187).

Einige Häuser von Crottendorf, in der Ferne der Kirchthurm, 4. (1188).

Ein steiniger Hügel mit Tannen im Erzgebirge. Getuscht, gr. 4. (1189).

Ein hoher umwachsener Hügel mit einer Urne; leicht getuscht, quer fol. (1190).

Ein Wehr zwischen zwei Felsen, in der Ferne Gebirge, getuscht, gr. 4. (1191).

Bewachsener Hügel am Wasser, mit Tusche und schwarzer Kreide ausgeführt, groß quer fol. (1192).

Landschaft mit Baumgruppen und Wasser, braun getuscht, gr. 4. (1193).

Ein Gartengebäude von Bäumen umgeben, in der Nähe ein Wasser. Braun getuscht, gr. 4. (1194).

Ein Brunnen mit einer Mauer, braun getuscht, gr. 4. (1195).

Unter hohen, schlanken Bäumen weidet ein Hirt mit seiner Herde. In der Ferne ein Dors. Mit schwarzer Kreide und Tusche, gr. 4. (1196).

Oede Gegend mit Wafferfall, im Vordergrund, rechts einige Menschen. Braun getuscht, fol. (1197).

Hügellandschaft mit einem Wehr im Vordergrunde, braun getuscht, fol. (1198).

Inneres eines Bauernhofes, mit Rothstift und Tusche, 4. (1199).

Die Elbe nahe ihrer Mündung, im Vordergrund ein bewachsener Hügel und einige kleine Boote. (1200).

Die Festung Karlsstein in Böhmen. Mit Kreide gezeichnet und braun getuscht, groß quer sol. (1201).

Ein bewaldeter Hügel mit einer Hütte, zur linken ein Fluss, mit schwarzer Kreide auf blauem Papier, weis gehöht, quer sol. (1202).

Ein Hügel mit einer Ruine, am Fuss desselben ein Gewässer, wie 1202. (1203).

Landschaft mit einer Hütte, mit schwarzer Kreide gezeichnet, groß quer fol. (1204).

Ein Studium für Theaterarbeit. Verschiedene größere und kleinere Bäume nebst einem Monumente und fernen Gebirgen sind nach ihrer verschiedenen Haltung angegeben und ausgeführt, auf blaues Papier mit schwarzer Kreide, getuscht und weißgehöht. Quer fol. (1205).

Desgleichen, verschiedene Gebäude, Monumente etc. In Rothstift, quer fol. (1206).

C. NACH FREMDEN MEISTERN, FREIE NACHAHMUNGEN.

Nro. 1207-1214.

Landschaft nach *Casanova*, zur rechten Felsen mit einer Herde, links im Grunde Hütten und eine Kirche. Im Vordergrund drei Figuren im Gespräch. Mit brauner Tusche und Rothstift, quer sol. (1207).

Flusslandschaft nach Everdingen, im Vordergrund ein bedeckter Kahn. Getuscht, quer 8. (1208).

Flusslandschaft nach Everdingen. Links ein Felsen, flaches Ufer zur Rechten. Im Vordergrund Schiffe. Getuscht, quer 8. (1209).

Flusslandschaft bei Mondschein nach Van der Neer, mit Tusche auf blauem Papier, quer fol. (1210).

Gebirgslandschaft nach Rembrandt, im Vordergrund einige Gebäude, eine Brücke mit Reitern und Fußgängern. Braun getuscht, quer sol. (1211).

Landschaft nach Salvator Rosa, leicht skizzirt, links ein sitzender Wanderer. Mit Rothstift und Tusche, fol. (1212).

Das Beinhaus bei Murten, nach Schütz, mit schwarzer Kreide auf grauem Papier, quer sol. (1213).

Ein gothisches Denkmal nach *Schütz*, einige Wanderer als Staffage. Mit schwarzer Kreide auf grauem Papier, quer sol. (1214).

AUS GOETHES KUNSTSAMMLUNG.

[Chr. Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen, beschrieben. 3 Thle. Jena 1848-49. Theil I. pag. 279 ff.

Chriftus und die Samariterin am Brunnen. Braun getuschte Zeichnung. fol. (483).

Zwei Blatt. Allegorische Darstellungen. Ein Lehrer zeigt Kindern eine Statuette der Minerva. Derselbe Gegenstand zweimal verschieden, in runder Einfassung. 4 und 5 Zoll im Durchmesser. Getuscht (484).

Eine Gruppe Kinder. Bleistift. 8. (485).

Idyllische Landschaft mit arkadischen Schäfern und Schäferinnen staffirt. Braun getuschte Zeichnung, groß quer fol. (486).

Eine terraffenförmige Anhöhe mit Salinen oder Schmelzofen darauf, vorn ein Zug musicirender Kinder. Braun getuscht. Qu. 4. (487).

Ein bewachsener Felsen. Ebenso. Qu. fol. (488).

Sechs Blatt idyllische Landschaften mit antiken Statuen, Denkmälern, badenden Nymphen etc. Braun get. Oval, 6 Zoll hoch (489).

Zwei Blatt. Ein Felsen am Meer, von dem eine Figur herabstürzt. Diefelbe Composition Bleistift und schwarz getuschte Skizze. Quer 4. (490).

Brustbild F. S. Bachs, lesend in einer Fensteröffnung. Braun get. Zeichnung. kl. 4. (491).

Zwei weibliche Köpfe, mit schwarzer Kreide und Röthel gezeichnet. 4. (492).

Drei dergleichen im Profil, braun get., in runder Einfassung. 4 Zoll im Durchmesser (493).

Brustbild eines Mannes mit einer Katze auf der Schulter. Skizze in schwarzer Kreide und Tusche. Oval, kl. 8. (494).

Kinder in einem chemischen Laboratorium. Get. Skizze, kl. qu. 8. (495). Vier Blatt verschiedene landschaftliche Skizzen. kl. qu. fol. (496).

Zwei Blatt. Ein Mann tritt in ein Schlafzimmer, worin eine Frau vor einem Crucifix auf einem Tische kniet. Ein Mann geleitet ein Frauenzimmer

an den Kutschenschlag. Skizzen. Die erste mit der Feder und Tusche, die andere mit Rothstein. 8 klein und kl. qu. 8. (497).

Gebirgige Landschaft mit Orpheus, der von den Bacchantinnen getödtet wird. Gr. qu. fol. Braun get. Zeichnung nach Oefer (498).

AUS VERSCHIEDENEN SAMMLUNGEN.

Eine nackte weibliche Figur sitzend, mit schwarzer Kreide auf röthliches Papier, weis gehöht. fol. (Auct. Cat. Rost, Leipzig, 5. Mai 1800, Nro. 4420.)

Landschaft mit einer alten Brücke, braun getuscht, groß 4. (ebenda, Nro.

4421.)

Eine amerikanische Landschaft mit verschiedenen Hütten und Figuren, braun getuscht. Gr. quer 4. (ebenda, Nro. 4422.)

Eine amerikanische Landschaft mit verschiedenen Hütten und Figuren, braun get., klein quer sol. (ebenda, Nro. 4423.)

Ein weibliches Brustbild mit einem Briefe in der Hand, in Röthel. 4. (Auct. Cat. C. G. Geyser, Leipzig 15. Oct. 1804, Nro. 5179.)

Zwei Blätter. Eine weibliche Figur, die eine Büste bekränzt; zweimal verschieden. Flüchtig in brauner Tusche, 4. (ebenda Nro, 5180.)

Ein Fries mit antiken Figuren, braun getuscht, quer 8. (ebenda Nro. 5182.)

Der barmherzige Samariter, flüchtig getuscht, Skizze, quer 4. (ebenda Nro. 5183.)

Zwei Blatt Landschaftskizzen, flüchtig getuscht, quer 4. und 8. (ebenda Nro. 5184.)

Zwei Blatt. Ein Felsstück mit einer Inschrift, braun get. fol. Ein physikalischer Apparat stehend auf einer Console, braun getuscht, quer 4. (ebenda Nro. 5185.)

Zwei Monumente auf einem Blatt, schwarz getuscht, quer fol. (ebenda Nro. 5186.)

Zwei Blatt, auf jedem sieht man einen Heiligen bei alten Baumstämmen sitzen; Rothstift und Tusche. Im Geschmack des Salvator Rosa. (Auct. Cat. Campe, Leipzig, 24. Sept. 1827. Nro. 286, 287.)

In einer Landschaft sitzt im Vordergrund eine Frau mit einem Kinde, ein Mann steht dabei und macht mit einem Leierkasten Musik, wonach zwei Kinder tanzen. Getuscht. (ebenda Nro. 288.)

Gruppe von sieben orientalisch gekleideten Männern, mit der Feder und Sepia. (ebenda Nro. 289.)

Weibliche Halbfigur in einer Fensterbrüftung gesehen, nach *Rembrandt*. Rothst. und Tusche. (ebenda Nro. 294.)

Nackte weibliche Figur vom Rücken gesehen. Rothst. (ebenda Nro. 295.) Christi Himmelsahrt, Composition von sechs Figuren. In Tusche. (ebenda. Nro. 297.) Portrait der Dichterin *Elisa von der Recke*, in Sepia und Farben. (Auct. Cat. der Autographen- etc. Sammlung von *Adolph Böttger*, Leipzig, den 20. Mai 1871. Nro. 1208.)

Parkanlage mit einem Grabmonument, welches eine Frau bekränzt, getuscht. fol. (Auct. Cat. C. J. Weigel, Leipzig, Börner 1873.)

In einem Flusse, rechts von einem Wald und links von Gebirgen umgeben, baden sich bei Sonnenuntergang drei Frauen. Landsch. in Wasserfarben in der Freiherrl. *Speck-Sternburg*'schen Gallerie in Lützschena bei Leipzig. (Zweites Verzeichniss der Gemälde-Sammlung etc. des Freih. von *Speck-Sternburg*, Leipzig 1837. Handzeichnungen Nro. 102, pag. 74.)

Zwei fliegende Genien mit Guirlanden. In schwarzer Kreide auf grauem Papier. Dresden, k. Kupferstich-Cabinet.

Der barmherzige Samariter. In der Mitte liegt der Kranke am Boden, hinter ihm der Samariter, mit feiner Pflege beschäftigt. Rechts daneben der Esel. Im Hintergrund entsernen sich zwei Wanderer. Leicht aquarellirt. Bez. in der rechten Ecke unten: »A. F. Oeser.« (ebenda.)

Anakreon und Amor am Feuer. Der mit Rofen und Wein bekränzte Dichter hält den zu ihm aufblickenden kleinen Gott auf dem Schoofs. Links liegt Bogen und Köcher: Leicht colorirte Kreidezeichnung. Geft. von *Thoenert*. (ebenda.)

Männlicher bärtiger Kopf im Profil nach rechts. 0,30 hoch, 0,20 breit. Wien, Sammlung der k. k. Akademie der bildenden Künfte.

Allegorische weibliche Figur in idealer Gewandung auf einem umbuschten Felsen sitzend. Sie hält in der Rechten eine Kerze, ein aufgeschlagenes Buch in der Linken und blickt linkshin. Getuscht. 0,6 hoch, 0,6 breit. Wien, Albertina.

Weibliche Figur nach links schreitend; der Kopf ist zurückgewandt. Sie hält das entglittene Gewand mit beiden Händen vor ihrem Busen. Bez. » Oeser. « Mit Bleistift und Röthel. 0,20 hoch, 0,14 breit. (ebenda.)

Ein weiblicher Kopf im Profil nach links, daneben der Kopf eines kleinen Kindes en face, nach oben blickend. In Röthel. 0,20 hoch, 0,20 breit. (ebenda.)

Das Innere eines ummauerten, von Arkaden umzogenen Gartens. Links ein tempelartiger Vorbau dorifchen Stils, unter dem eine Gefellschaft von Jünglingen und Mädchen gelagert ist. Dienerinnen bringen Wein und Speisen herbei. Getuscht. 0,21 hoch, 0,34 breit. (ebenda.)

Ornirung für einen Portraitrahmen. Ein Genius hält links, auf einer Stufe

sitzend, den leeren Rahmen. Rechts davon Bücher. Braun getuscht, weis gehöht. 0,34 hoch, 0,22 breit. (ebenda.)

Pan und die Hirten. Pan liegt unter einem Baum auf dem Rücken; um ihn gruppirt, lauschen, theils stehend, theils sitzend, sechs Hirten seinen Erzählungen. Braun getuscht. 0,23 hoch, 0,18 breit. (ebenda.)

Chriftus von den Engeln betrauert. Der Heiland sitzt, angethan mit einem Hüftschurz, und neigt das Haupt nach links auf die Schulter eines sich zu ihm wendenden Engels. Ein zweiter Engel zur Rechten hält den linken Arm Christi und blickt slehend zum Himmel empor. Zeichnung in Wasserfarben. 0,17 hoch, 0,13 breit. (ebenda.)

Abraham und Isaak auf dem Weg zum Opfer. Der Vater trägt in der Linken das Opfermesser und Feuerbecken. Mit der Rechten weist er dem rechts neben ihm herschreitenden Sohn, der ein Holzbündel trägt, den vor ihnen besindlichen Berg. Braun getuscht. 0,22 hoch, 0,18 breit. (ebenda.)

Fünf Mannesköpfe im Profil nach links. In schwarzer Kreide, leicht angetuscht. Unterschrieben: »F. C. Schmahl, F. Schweighäuser, V. G. Becker, F. S. Simon, F. J. Mochel.« Qu. 8. Im Besitz des Herrn Oberappellationsrath Marezoll in Dresden.

Drei Männer, Carricaturen. In Röthel. Bez. in der linken Ecke: »A. F. Oefer.«
Die Männer tragen die Beischriften »Bolicinello, Brigetto und Pantaleon«. (ebenda.)

Entwurf für eine in Stucco und Farben auszuführende Wand-Decoration in einem größeren Saale, angeblich für das Gottfried Winkler'sche Gemälde-Cabinet. Bleistist. fol. Im Besitz des Herrn Ed. Schauer in Leipzig.

Ansicht vom Vesuv. Im Vordergrund rechts eine zerfallene Mauer und drei Figuren. Aquarellirt. 0,35 hoch, 0,51 breit. Im Besitz des Herrn H. Demiani in Leipzig.

Generalansicht des Golfs von Neapel von Ischia aus. Aquarellirt. Hintergrund und Himmel Decksarben. Pendant zum obigen. 0,35 hoch, 0,51 breit. (ebenso.)

Zwei Frauen in langen Gewändern; die zur Linken befindliche hält eine flache Schüffel in der rechten Hand. Links neben ihr ein Knabe. Mit der Feder umriffen, leicht angetuscht. 4. Im Besitz des Versassers.

Eine nackte Mannesgestalt in eilender Bewegung nach links; um den Rücken flattert ein langes Gewand. Bleistist, mit rother Farbe leicht ausgefüllt. In den beiden Ecken des Blattes je ein Kinderkopf, slüchtige Entwürse mit Röthel und Tusche. Auf der Rückseite des Blattes Entwürse zu Meubeln in Bleistist. 4. (ebenso.)

Studien zu männlichen und weiblichen Figuren. Bleistift, leicht in Tusche. Quer 4. (ebenso.)

Frauenkopf, weinend. Bleistift. 4. (ebenso.)

Ein Liebespaar sitzend, fünf verschiedene Entwürfe auf einem Blatt. Bleistift. Auf der Rückseite Entwürfe zu einem Denkmal. Bleistift. 4. (ebenso.)

Kinderkopf, nach rechts herabblickend. In Röthel. 4. (ebenfo.)

Lachender Kinderkopf, aufblickend. In Röthel. 4. (ebenfo.)

Vier Frauenköpfe, der eine mit einem Turban. Röthel. 4. (ebenfo.)

Bärtiger Greifenkopf nach links. Der Blick ift abwärts gerichtet. In Röthel. Gr. 4. (ebenfo.)

Ein jugendlicher Frauenkopf mit niedergeschlagenen Augen. Bleistift auf blauem Papier. kl. 4. (ebenso.)

Studium einer Hand, die einen Becher hält. Bleistift. kl. 4. (ebenfo.)

Frauenkopf mit lang herabwallendem Haar nach links aufwärts blickend. Röthel. 4. (ebenfo.)

Jünglingskopf, rechts aufwärts blickend. Röthel. 4. (ebenfo.)

Drei männliche Figuren, die eine mit einem Stab in den Händen. Getuscht auf grauem Papier. 4. (ebenso.)

Christus mit zwei Jüngern. Bleistift und getuscht. Auf grauem Papier. 4. (ebenso.)

Bärtiger Greifenkopf nach links. Röthel. 4. (ebenfo.)

Liegender Christuskopf in schwarzer Kreide, weiß gehöht. Gr. 4. (ebenso.) Ein Liebespaar in einer Landschaft im Gespräch. Hinter dem Mädchen

ein kleiner Amor. Braun getuscht. 4. (ebenso.)

Nackte weibliche Figur liegend. Actstudium. Röthel, gr. 4. (ebenso.)

Fünf Frauenköpfe in verschiedenen Profilstellungen. Bleistift und Röthel auf blauem Papier. gr. 4. (ebenso.)

Studien zu Figuren. Bleistift. 4. (ebenso.)

Portrait einer Dame en face mit Kopfputz. Röthel. 4. (ebenfo.)

Pan und die Hirten. Bleistift. 4. (ebenso.)

Nackter Mann stehend en face. Bleistift. 4. (ebenso.)

Ebenfo, leicht mit Röthel umzogen. 4. (ebenfo.)

Eine auf Wolken gelagerte Frauenfigur. Rechts von ihr ein Engel in knieender Stellung. Mit der Feder und getuscht. 4. (ebenso.)

Waldlandschaft. Im Vordergrund links ein sitzender Mann mit einem Schaaf, neben ihm ein Knabe. Bleistift und getuscht. 4. (ebenso.)

Landschaft. In der Mitte ein Baum. In Röthel. gr. 4. (ebenso.)

Fliegender Engel, Bleistift auf grauem Papier. 4. (ebenso.)

Ein junges Mädchen stehend, einen Korb am vorgestreckten rechten Arm; in der vorgestreckten Linken Früchte, Bleistift. 4. (ebenso.)

Diogenes in der Tonne. Bleistift, klein 4. (ebenfo.)

Ein Jüngling unter einem Baume sitzend, neben ihm ein Hund. Röthel. 4. (ebenso.)

Sokrates Kopf im Profil nach rechts. Bleiftift. kl. 4. (ebenfo.)

Eine weibliche Figur sitzt vor einem Monument, von dem ein kleiner Genius ein Tuch wegzieht. Getuscht. 4. (ebenso.)

Knabenfigur als Verzierung für eine Uhr. Bleistift. kl. 4. (ebenfo.)

Jünglingskopf im Profil nach links. Bleistift. 4. (ebenso.)

Pyramus und Thisbe. Getuscht. kl. 4. (ebenso.)

Zwei sitzende weibliche Figuren, neben ihnen ein Löwe. Zu ihren Füßen liegt eine Schriftrolle. In architektonischer Umrahmung. Getuscht. 4. (ebenso.)

Fünf tanzende Göttinnen. Bleistift. 4. (ebenfo.)

Ein Brunnen, darauf eine Vase. In Röthel. 4. (ebenso.)

Ein Helm. Röthel. 4. (ebenfo.)

Gewandstudium, ein rechter Fuss. Röthel. 4. (ebenso.)

Ein jugendlicher weiblicher Kopf im Profil nach links. Bleistift. 4. (ebenfo.)

Ein Knabe mit einem Brief in der linken Hand, auf einer Eule reitend. Getuscht. 4. (ebenso.)

Landschaft. Flüchtig angelegt. Getuscht. 4. (ebenso.)

Landschaft, in der Ferne eine Stadt. In Bleistlft. 4. (ebenso.)

Ein bewachfener Felfen im Waffer. Braun getuscht. 4. (ebenso).

Drei Frauenköpfe im Profil. Bleistift. 4. (ebenso.)

Eine Göttin führt einen Mann auf Wolken empor. Bleistift und Sepia. 4. (ebenso).

Eine Urne in einer Landschaft. Bleistift. 4. (ebenso).

Die Ruhe auf der Flucht. Braun getuschte Skizze. 4. (ebenso).

Zwei Monumente. Röthel. kl. 4. (ebenfo).

Eine Frauenfigur mit einem Helden, den sie mit der linken Hand auf ein fernes Ziel hinweist. Bleistist. 4. (ebenso).

Eine gewandete Frauenfigur in eilender Bewegung. Bleiftift auf braunem Papier, 4. (ebenfo).

Kleiner Genius mit einem Tambourin. Röthel. kl. 8. (ebenfo).

Zwei weibliche Figuren auf Wolken gelagert. Neben ihnen ein schwebender Engel. Bleistift. 4. (ebenso).

Zwei musicirende Mädchen. In Bleistift und Röthel. kl. 4. (ebenso).

Eine Frauengestalt mit mehreren kleinen Genien, im Begriff eine Büste zu schmücken. Bleistist. 4. (ebenso).

Herakles mit der Keule über der Schulter. Leicht aquarellirt. 8. (ebenfo). Der Kopf eines jugendlichen bekränzten Dionyfos, von Weinlaub umrahmt. Bleistift und Röthel. kl. 4. (ebenfo).

Die Ruhe auf der Flucht. Flüchtige Bleististskizze. 4. (ebenso).

Eine auf Wolken sitzende weibliche Figur. Fünf verschiedene Versuche auf einem Blatt. Bleistift und Röthel auf blauem Papier. gr. 4. (ebenso).

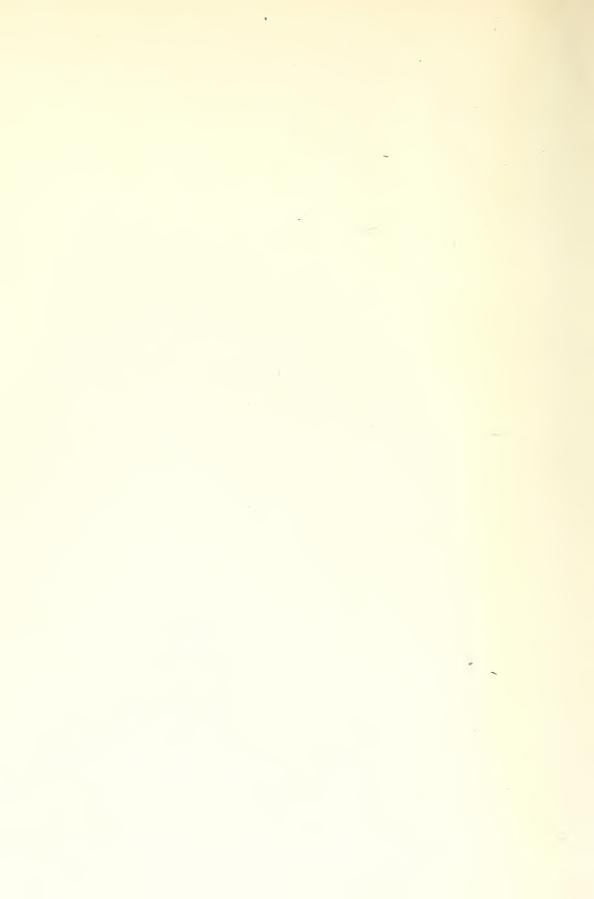
Eine Frauenfigur in eilendem Lauf mit vorgestreckten Händen. Bleistift, braun angetuscht. 8. (ebenso).

Studie zweier gefalteter Hände. Bleistift. 4. (ebenso).

Sitzender Hirt unter einem Baum. Bleistift, leicht skizzirt. 4. (ebenso).

Nacktes weibliches Modell, fitzend. Bleiftift. 4. (ebenfo).

XIV. ANHANG.



TAUFZEUGNISS.

[Aus dem Kirchenbuche der evang. deutschen Gemeinde in Pressburg.]

1717. Den 18. Februar.

Adam Fridrics

Pat. Adam Friedrich Ochfer ein Riemergefell aus Berlin.

Mat. Rofina Schwartzöhrlin.

Comp. H. Hermann Gottlieb Fichtel,

Bürger und Weißbäcker cum

conjuge Maria Rofina.

II.

OESERS ERNENNUNGS-DECRET ALS CHURFÜRSTLICH SÄCHSISCHER HOFMALER.

[Aus den »Acta, die neuerrichtete Kunst-Akademie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhäng. betr.« Anno 1763—1766. Vol. 1. Dresden, k. fächs. Hauptstaats-Archiv.]

"Dekret vor den Professorem bey der Mahler-Akademie Oesern als Churs. Hos-Mahlern.

Demnach Ihro kön. Hoheit der Königl. Prinz in Pohlen und Litthauen, Herzog zu Sachfen, Herr Xaver, der Churfachfen Administrator in Vormundschaft Ihro Churf. Durchlauchtigkeit in Sachfen, Herrn Friedrich Augusts, den wegen seiner bewiesenen vorzüglichen Geschicklichkeit und in seiner Kunst erlangten Ersahrung, zum Prosessore bey der allhier neu errichteten Churfürstl. Akademie deren Künste und Directore der Zeichenschule zu Leipzig bestellten Mahler, Adam Friedrich Oeser zugleich zum Churfürstl. Hof Mahler in Gnaden ernennet haben. Als ist ihm damit er, als Churfürstl. Hof Mahler von jedermann anzusehen, zu traitiren und zu schreiben, auch allen ihm in dieser Qualität zukommenden Vorzüge theilhaftig zu machen, darüber dieses Dekret

unter Ihro Kön. Hoheit Höchsteigenen Vollziehung und vorgedrucktem Administrations-Insiegel ertheilet werden.

So geschehen und gegeben,
Dresden am 13. Februar 1764.

Xaverius.
(L. S.)
Gr. von Einstedel.
F. W. Ferber.«

III.

OESERS TODTENSCHEIN.

[Aus den Listen der Leipziger Raths-Leichenschreiberei; dem k. Standesamt einverleibt.]

»Herr Adam Friedrich Oefer, Director der Leipziger Zeichnungs-Malerei und Architectur-Akademie, Professor von der Akademie in Dresden, Hosmaler und Ehrenmitglied der Oeconomischen Gesellschaft, angeblich 82 Jahre, I Monat alt, ist am 18. März 1799 allhier gestorben und am 22. ej. beerdigt worden.«

IV.

DIE ERHALTENEN BILDLICHEN DARSTELLUNGEN OESERS.

I. Oelgemälde.

1) Portrait von Anton Graff. Bruftbild, Ocfer mit den Zügen des kräftigsten Mannesalters, im pelzverbrämten Leibrock und einer grünen Sammtkappe auf dem Haupte, in fast völliger en face Stellung nach links blickend. Auf Leinwand. Im Besitz der verw. Frau Geyser in Eutritzsch bei Leipzig. Gestochen von C. O. Berger 1858/59. Bez. »Piturato d'Antonio Graff. Disegnato e inciso di Carlo Ottone Berger da Lipsia 58/59. Dem Herrn Director und Prosessor Gustav Jaeger unterthänigst gewidmet von Carl Otto Berger.« Unter dem Portrait in ovalem Rahmen ist eine Palette und eine gerollte Zeichnung angebracht. Darunter steht:

Adam Friedrich Oeser. Geb. den 18ten

Februar 1717 zu Prefsburg

Gest. den 18ten März 1799 zu Leipzig.

Vormaliger Director und Professor der königl. Sächsischen Akademie der bildenden Künste zu Leipzig.

(Der Name Oesers ist im Facsimile gegeben.)

2) Portrait von *Nicolaus Lauer*, Herzogl. Zweibrück'fchem Hofmaler, für *Gleims* "Tempel der Freundschaft« in Halberstadt bestimmt. (*Geyser*, Gesch. der Malerei in Leipzig, pag. 86.)

- 3) Portrait von Anton Graff. Brustbild, 3/4 Profil nach rechts blickend. Oefer im Alter von 70—80 Jahren. Er trägt einen dunkelbraunen Rock, der Scheitel ist kahl. Auf Leinwand. Im Besitz des Verfassers. Aus Rudolph Weigels Sammlung stammend.
- 4) Eine in schlechtem Zustand befindliche Copie unbekannter Hand (angeblich *Graffs*) im Besitz des Herrn Oberappellationsraths *Marezoll* in Dresden.

II. Radirungen und Stiche.

- 5) Titelblatt für den 63. Band der »Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste«, Leipzig 1800. Brustbild in ovaler Einfassung, nach rechts gewandt. Bez. »A. Graff del., C. G. Schulze sc.«
- 6) Vignette zu dem von Oefers Schülern zum Andenken herausgegebenen Leichengedicht. Bez. "Menzel fc.« "Es ist dies kleine, nothgedrungen in fehr kurzer Zeit versertigte Bildniss im Profil nach der von Schlett abgeformten Büste ausgeführt, aber geistig belebter, und eine erhöhte, auf Erinnerung gegründete Aehnlichkeit zeigend, und erscheint somit unstreitig als Oesers getroffenstes Portrait in seinen letzten Lebensjahren.« (Geyser, Gesch. der Malerei in Leipzig, pag. 87.)
- 7) Bruftbild Oefers in ovalem Medaillon. Der Kopf 3/4 Profil nach links gewandt. Bez. » A. Graff del., C. Böhme fc.« Unterschrieben: Ad. Friedr. Oeser.«

III. Büften.

- I) Lebensgroße Marmorbüste gesertigt von dem weimarischen Hosbildhauer Martin Klauer bei Oesers Anwesenheit in Weimar im Sommer 1780. [cf. pag. 124.] Die außerordentliche Aehnlichkeit wird von den Zeitgenossen einstimmig gerühmt. Original auf der großherzogl. Bibliothek in Weimar. Abgüsse der Büste lieserte die Rost schnschlandlung in Leipzig.
- 2) Büfte von *Schlett*. Erwähnt von *Gevfer*, Gefch. der Malerei in Leipzig, pag. 87.



REGISTER.



REGISTER.

Carl August von Weimar 118.

Albert von Sachfen-Tefchen 160.
Algarotti 51.
Alio 192.
Amalie von Weimar 46. 119 ff.
161. 177. 210.
Ambos, Joseph 26.
Anna Karlowna von Rufsland
38.
Apel 73, Anm. 2.
August der Starke 31. 32. 33.
36. 41. 77.
August II., siehe Friedrich
August III.

Bacciarelli, Marco 38. Battoni 40. Baufe, Joh. Friedr., 71. 94. 95. 96. 98. 155. 158. 161. 221. 222. Bél, Mathias 12. Belotto, Bernardo, (Canaletto) 34. Belucci 17. Bertuch 126. Bestucheff 37. Bibiena 22. Bland 37. Böhme, J. G., 175. Bose 73, Anm. 2. Böttcher 73, Anm. 2. Breitkopf 71. 73. 112. 127. 138. 145. Brühl 37. 65. 67. 170, Anm. 2. Bünau, Heinrich von, 37. 51. 65. 66.

Canaletto, s. Belotto, B.
Capieux 87.
Caracci 130.
Caravaggio, Michelangelo da. 158.
Carl VI., 17. 18. 20. 24. 25.

120. ff. 177. Carpioni, Giulio, 41. 86. 146. 147. Carstens 13. 35. 56. Cafanova 97. Chiaveri, Gaetano, 33. Chodowiecki 137. 143. 146. 181. 187. 195. Christ 70. 72. 107. Christian VII., 197. Chryfelius, Chr. W., 98. Clodius 70. 71. 95. 96. 148, Anm. 8. 149. Corradini, A., 17. Correggio 36. 138. Cortona, Pietro da., 147. Coudray 193. Crozat 72. Crusius, K. L., 82. 90. 222. Cuningham 143. 144.

Dahlen 65. Dahme 66. Daller, Joseph, 26. Dauthe, J. K. F., 96. 97. 172. 178. 179. 203. Dehn - Rothfelfer, Hans von, 77. Dieskau, C. II. von, 39. Dietrich, Chr. W. E., 34. 51, Anm. 53. 80. 81. 132. 138. 147. 186. Dinglinger, Johann Melchior, 37. Dinglinger, Sophie Friederike, 37. Dölitz 106. Döll 198. Domenichino 130. Donner, Raphael, 17. 22-24. 54. 56. 57. 80. 191. 192.

Dresden 31. ff. 65. Du Pesne 32. Dürer 138. 145. 146. 179. Dyck 145.

Eck 138.
Ehrenreich 118.
Elsheimer, Adam, 177.
Ernefti 60. 70.
Erwin von Steinbach 115.
Efterhazi, Emerich, 23.
Exner, Friedrich, 88.

Fassauer, F. A. 74. Fehling 33. 77. 81, Anm. 2. Fefch 148. 149. Fiammingo 143. Fifcher, Chr. N., 74. 180, Anm. Fischer von Erlach 17. Forster 125. Francia, Francesco, 131. Frege, Chr. Gottl., 179. Friedrich der Grosse 65. 200. Anm. 3. Friedrich August II., Kurf. von Sachfen 31. 32. 34. 36. 37. 41. 65. 67, 78. Friedrich August III., der Gerechte 67. 169. 203. ff. Friedrich Christian, 33. 67. 78. Friedrich Ludwig von Wales 197. Füger, H., 97. 216.

Gallifch, Fr., 210. Gellert 69. 70. 117. 138. 155. 193. 194. 195. 196. 197. 209. Georg III., 197. Gervinus, Fr., 106. Geyfer, Chr. Gottlieb, 46. 70. 82. 93. 95. 96. 98. 209. Giefel 172. Giordano, Luca, 33. Goethe 37. 45. 53. 55. 59. 60. 69, Anm. 4. 72. 73. 82. 87. 88. 103—133. 144. 145. 146. 148. 149. 150, Anm. 1. 152. 153. 155. 178. 179, Anm. 1. 195. 211, Anm. Gohlis 175 f. Gottsched 69. Goudt, H., 177. Graff, Anton, 74. 221. Gran, Daniel, 17. 20. 21. 54. Griesmann 210. Grimmel, Elias, 26. Gröning, Georg, 106. Groni, Giambattista, 33. Grofsmann 87. 215. Guercino da Cento 130. 131. 147.

Habersang, J. P., 70, 82, 96. Hackert, Ph., 104, Anm. 2. Hagedorn, Chr. Ludwig von, 37. 38. 42. 43. 45. 53. 55. 72. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 89. 91. 95. 96. 97. 132. 155. 161. 162. Hagedorn, Friedrich von, 78. Hardenberg, K. A. von, 106. Haffe, 38. Haffe, Faustina 38. Heinecken 32. 59. 78. 107. 132. 145. Hermann, Chr. G., 113. Heffe 193. Heyne 51. Hildebrand, L. von, 17. Hiller, Johann Adam, 71. 172. Hirth 104. Hohburg, Rofine Elifabeth, fiehe Oefer, R. E. Hohenthal, Graf, 69. 73, Anm. 2.

Jablonowsky 203. f.

Hoymb, Graf von, 211.

Hutin, Charles, 78. 81.

Huber 60. 71, Ann. 4. 73. 74

Holbein 138.

108. 196.

Hubertusburg 41.

Jäger, Gustav, 99. Johann Georg III., von Sachsen 77. Joseph II., 159. Jung, J. Chr., 82.

Junker 104.

Kamauf 12. 13. 19. Karoline, Landgräfin von Heffen - Darmstadt 199. ff. Karoline Mathilde von Dänemark 197. ff. Kauffmann, Angelika, 104, Anm. 2. Kaunitz 94. Khevenhüller 18. Klauer, Martin, 124. 210. 211, Knebel, K. L., von, 121. f. 200. ff. Knöffel 170, Anm. 2. Koch, H. G., 71. 73. Anm. 2. 148. 154. Körner, Dr., Superint., 211. Kranach 178. Kraus, G. M., 118. 210. Kreuchauff 70. 71. 72. 83. 108. 128. 138, Anm. I. 141. Krubsacius 145. Kupetzky 17.

Lange 70. Laugier 87. Lavater 145. Lebrun 33. Leibnitz 77. Leipzig 65. ff. Leipzig, Kunstacademie 77-100. Leley 71. Leopold von Braunschweig 210. Le Roi 87. Lessing 69. 115. 143. Le Sueur 32. 97. Liebing 98. Lieder, Fr., 160. Lieven, Fr. G., von, 106. Lindemann, Präsident, 89. Lindemann 222. Linke 73 u. das. Anm. 2. Lippert 53. 83. 95. 108. 132. Livens 86. Loth 73. Lotter, Hieronymus, 82. 88. Lotz, J. G., 205.

Louise von Weimar 120. 199. ff.

Mader 54. Mantegna 131. Maratti, Carlo, 41. 131. 147. Marcolini, Camillo, 97. Marie Antoinette 116. Maria Antonia Walpurgis 67. 78. Maria Theresia 10. 65. 159. Martinelli, A. E., 17. Mafaccio 146. Mattielli, Lorenzo, 17. 33. 41. Mechau, Jac. Wilh., 97. 98. 147. 222. Mengs, Ismael, 74. 84. Anm. 3. Mengs, Raphael, 35. 40. 104. Anm. 2. 138. 139. 140. 147. 157. 181. Merck, J. H., 121. 122. 123. 125. ff. Mefferschmidt, Fr. Xaver, II. Metastasio 22. Meytens, M., von, 17. 21. 37. Michaelis, J. B., 148. Michelangelo 146. Mignard 93. Möbius 68. Morgenstern 113. Morto da Feltro 54. Morus 205. Müller, K. W., Bürgermeister, 68. 70. 163. 172. 178. 203. 205.

Neher, Bernh., 99.
Neuberin 69.
Nieper, Ludwig, 87. 99. 100.
Nitzwitz 170.
Nöthnitz 51.
Nothnagel 118.

Oefer, A. F., der Vater, 11.

12. 247.

Oefer, Friederike Etifabeth, 45.
47. 66. Anm. 1. 105. 106.

111. 115. 125. 155. 159, Anm.
2. 161.

Oefer, Johann Friedrich Ludwig, 45. 96. 98. 155. 159,
Anm. 2. 222.

Oefer, Karl, 46. 155.

Oefer, Rofine Etifabeth, geb.

Hohburg 44. 45. 98.

Oefer, Wilhelmine, 46. 155.
Oesterreich 53. 132.
Olbrecht, S. Fr., 206.
Orbetto (Alessandro Turchi) 130.
Osmanstedt 66. 119.
Otto 73.

Pellegrini, Antonio, 33.

Perugino 131.

Pigalle 196.

Pitterlin, Fr. S., 98.

Platner, Ernfl, 162. 163.

Plelle, Martin, 26.

Prefsburg 9—13. 18. 23. 159.

160.

Quandt, J. G. von, 179.

Raphael 116. 131. 138. 146. Rauchmüller 54. Reich, Ph. E., 73. 110. 145. 209. Reichardt, J. Fr., 106, Anm. 2. Reichel 70. Reinhard 208. Reiz 205. Rembrandt 34. 45. 80. 138. 139. 147. 158. Reni, Guido, 130. 161. Richter, Joh. Thomas, 71. 72. 73. Richter. Zacharias, 72. Riedel 60. Rode 97. 143. 144. 147. Romanus 73, Anm. 2. Rosier, Anton, 26. Rosmäsler 208. Rost 73.

Sander 73, Anm. 2. Schiebler 70. Schinkel 56. Schlegel, Fr. S., 89 192. 193. 196, Anm. 4. 211.

Rotari, Pietro, 33.

Schmeling 71. Schmidt, Erasmus, 26. Schnorr von Carolsfeld, Hans Veit, 38. 99. 152. 183. Schnorr von Carolsfeld, Julius, Schröter, Corona, 71. 106, Anm. 7. 141, Anm. Schubert, Dr., R. A., 158. Schulze, Karoline, 154. 155. Schumann 122. Schüppen, J., von, 17. 18. 19. 20. 21. 23. 24. Schwalbe 161. 162. Schwartzöhrl, Rofine, 11. 12. 18. 247. Schwarzenberg, A. von, 20. Seekatz 104. 105. Seidelmann 122. Seitel, Wilhelm, 26. Servandoni 38. Seume 216. Siegel, C. A. B., 98, Silvestre, Louis, 33. 41. 77. 78. Solimena 33. 41. Solms, Graf, 192. Stein 70. 90. Stein, Charlotte, von, 122 ff. Steiner 122, Anm. 2. Stieglitz 73. Stock 112. Strepher, J. H., 98. Strudel, Peter, 20. Struensee, J. Fr., Graf von, 197. Sulzer 209.

Thiele 34. 147.
Thorwaldfen 56.
Tiepolo 33.
Tintoretto 41. 86. 130.
Tifchbein, Joh. Fr. Aug., 98.
99.

Surugue 80.

Tifchbein, J. H., 13. 74. 98.
138. 139.
Tizian 130.
Torelli, Steffano, 33. 38. 170.
Anm. 2.
Trautmann 104.
Troger, Paul, 22.
Tümpling, von, 211.

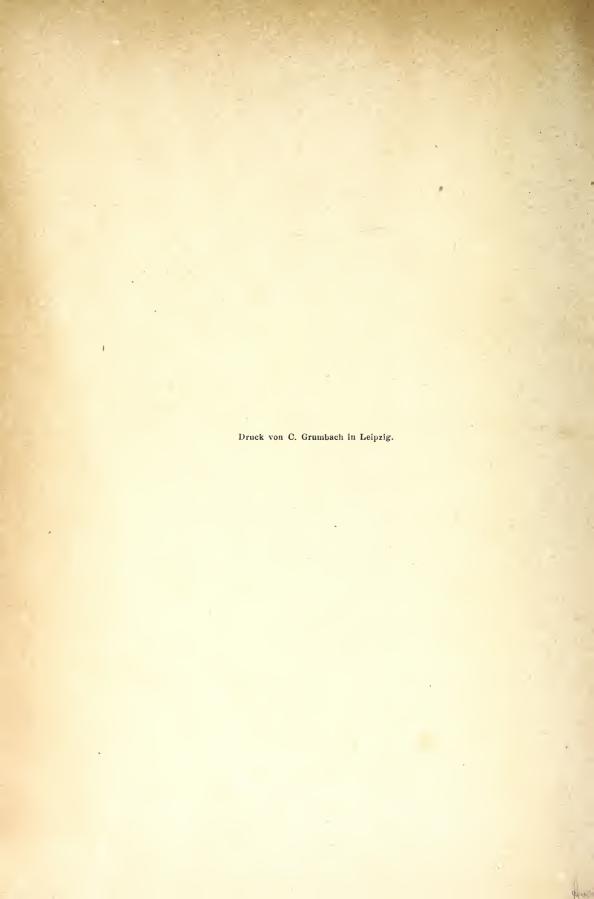
Unger 198.

Varotari, A., 146. Vouet 93.

Wagner, H. L., 155. Wallmoden, von, 162. Watteau 195. Weidmann, M. L., 98. Weimar 66. 118-132. 159. Weifse, Chr. Felix, 70. 81. 138. Wendler 193. 196. Wiedemann, L., 203. Wiegand, C. F., 161. 179, Anm. 3. Wieland 110. 123. 216. Wien 17-28. Wien, Kunstacademie, 17. 19. ff. Wiefe, Joh. Heinr., 98. 159. 222. Wingrich 196. Winkler, Gottfried, 71. 72. 73. 108. 132. 153. 155. 156. 158. Winckelmann 21. 22. 24. 31. 35. 36. 38. 51 — 61. 66. 79. 103. 107. 108. 112. 116. 132. 139. 140. 144. 221. Wubbels 162, Anm. I.

Xaver, Prinz, 67 78. 81. 82. 83. 148. 247. f.

Zehmifch, G. B., 73, Anm. 2. 148. 152. Zink 72. 81, Anm. 2. Zollikofer 82.







GETTY CENTER LIBRARY

3 3125 00714 8790

